Alessandro Manzoni de
Alexandru Balaci
Editura Univers Bucureşti, 1974
ALESSANDRO MANZONI
MONOGRAFIA UNEI VIEŢI ŞI A UNEI CAPODOPERE

f} *Sentir-riprese-emeditar*: *di poco esser contento*: *da la meta mai non torcer* gâi *occhi*, *conservar la mano pura e la mente*: *de l'umane cose tanto sperimentar*, *quanto ti basti per non cmarle*: *non ti far mai servo*: *non far tregua coi vili*: îl *santo Vero mai non tradir*: *ne proferir mai verbo che plauda al vi*/. *iOy o la virlii derida*". 1

Acestui lapidar decalog de artă şi de comportament etic, extras din poezia închinată morţii lui Carlo Îmbonaţi, i-a servit marele scriitor italian de-a lungul întregii sale vieţi şi activităţi, caracterizate printr-un viguros talent şi printr-o nobilă atitudine faţă de toate evenimentele epocii sale, care îmbrăţişează întreaga perioadă a formării şi consolidării Italiei moderne.

Lunga viaţă a celui mai mare scriitor romantic, italian cuprinde integral epoca Risorgimentului, epoca istorică a necontenitelor lupte pe care le-a purtat poporul italian în secolul al XIX-lea împotriva dominatorilor austrieci, pentru cucerirea independenţei şi a libertăţii, pentru unificarea naţională a Italiei, de atâtea secole împărţită şi aservită politic.

În Manzoni, italienii au văzut totdeauna un exponent integral al aspiraţiilor populare, un maestru al naţiunii peninsulare. El a fost o înaltă călăuză spirituală în meandrele lungului drum al redeşteptării naţionale, o voce profundă care i-a îndemnat în permanenţă pe italieni, ca şi Ugo Foscolo, să se îndrepte către istorie şi secularele ei învăţăminte. El a fost şi un maestru spiritual al artei angajate, opunându-se prin întreaga sa operă, teoretic ori în realizări artistice, literaturii indiferente, stării sale îngheţate, tradiţiilor retorice şi goale de sens care caracterizau cultura aulică a Italiei anterioare. El a purtat pentru prima oară sub reflectoarele incandescente ale artei noua condiţie umană, a „umililor" părtinitului.

Alessandro Manzoni domină secolul al XIX-lea al literaturii italiene, pe al cărui întreg arc s-a desfăşurat şi lunga lui trăire. El a fost desigur şi cel mai admirat dintre contemporani, metropola nordică a Italiei, oraşul Milano, numărându-l ca pe cea de a doua minune a sa, alături de suprema artă a navei de marmură a Catedralei ancorată alb

la meridianele I.ombardiei, aşa cum apare în distihul lui Ippolito Nievo…

…un tenipin e un tiomo
Mun /om e îl duomo… 2

Pentru Alessandro Manzoni, scrisul a fost o misiune, încărcat de dorinţa de a transmite idei şi mesaje, tensionat de liniile de forţă ale unei înalte atitudini etice. El poate să fie considerat primul creator al romanului în Italia, într-o epocă în care un asemenea gen era quasinecunoscut sau supus în originile sale unui imens flux liric. În vastul creuzet al prozei sale artistice, în profunda oglindă a monumentalului său roman, Alessandro Manzoni a revărsat, făcând să fuzioneze în aliajul cel mai omogen.al prozei italiene, toate problemele secolului pe care l-a dominat, problemele religiei, esteticii, ale istoriei, ale eticii. El a prezentat literaturii ţării sale şi lumii întregi sinteza unor importante precepte de viaţă şi artă, într-un sistem de extremă coerenţă şi claritate deplină. Respectarea integrală a „sfântului Adevăr", prim comandament etic şi estetic, a făcut din scriitorul italian un vast ecou sonor al veacului său, un mentor necesar în formarea şi consolidarea conştiinţei naţionale, influenţând puternic procesul concret al unor transformări ulterioare sub acest înalt semn. El a rămas până astăzi scriitorul cel mai „educativ" pe care l-a avut Italia, deşi a trecut un secol de la moartea sa şi aproape două secole de la naştere. Cu luminoasa torţă a raţiunii, Manzoni a explorat unghiurile cele mai îndepărtate dilumini ale istoriei ţării şi poporului său, El a relevat legile care trebuie să guverneze raţional lumea pentru a a îndrepta către zonele libertăţii, către zonele obiective ale cunoaşterii. El a purtat totdeauna sâmburele iradiant al iluminismului septentrional italian, rara, preţioasa încărcătură de idei înaintate pe care i le altoise în suflet şi minte ereditatea de sânge şi de inteligenţă a unor scriitori ca Verri sau Beccaria. A spart cercul închis al prejudecăţilor de castă şi al asprelor convenţii sociale, morale sau religioase, fiind totdeauna deschis către fluxul nou de idei, cu judecăţi neconformnste. Nimeni ca Alessandro Manzoni, între oamenii de cultură ai secolului său, nu a asimilat mai organic elementele esenţiale ale iluminismului, împinse până la ultime concluzii, i.are duceau la importante, revoluţionare transformări în le-a politicului sau a artei. Chiar şi pentru Antonio Gramsci care a exprimat unele judecăţi, ce pot fi considerate prea severe, relative la caracterizarea valorii artistice a

lui Alessandro Manzoni, scriitorul italian încorporează momentul cel mai înalt şi mai combativ al conştiinţei burgheziei italiene.

I sie aceasta – poate afirma Gramsci – faza în care această clasă socială părăseşte, în ceea ce priveşte problema naţională, atitudinea abstractă şi retorică, situându-se într-un plan de absolute concret i/ari. De aci şi importanţa întregii estetici realiste a lui Manzoni, a îndelungilor sale cercetări istorice, a atitudinii în atât de controversata *problemă a limbii*, determinate ele constanta sa preocupare de artă şi etică, de a contribui deplin la dezvoltarea procesului istoric al ţării sale. Realismul artei îi determină caracteristica modernităţii sale. Această aderenţă a scriitorului la întreaga complexitate a unei epoci, sintetizată şi. descrisă analist şi obiectiv, îi sigilează capodopera. Sensibilitatea extrem de modernă a lui Manzoni, în structura prozei sale şi în analiza de rară fineţe a psihologiei mulţimii şi a personajelor, îl face să poată fi considerat un scriitor care, reflectând integral o epocă, creând în Italia un gen literar, a depăşit circumstanţele contemporane ale trăirii şi artei, deschizând mari perspective prozei europene de investigaţie.

Pentru italieni, Manzoni va rămâne cel mai important dintre toţi naratorii moderni. În *Promessi Sposi* (*Logodnicii*) un scriitor atât de inteligent cum este contemporanul Flaiano a putut să vadă istoria italiană fixată pentru eternitate, un cordon zodiacal al unei imutabile tipologii. Manzoni este un scriitor în primul rând al italienilor cărora le explică şi le comentează, ca niciun altul, întregul lor comportament. Italienii se pot recunoaşte, cu toate pendulările lor între umilinţă şi grandoare, în această oglindă profundă a capodoperei manzoniene care este şi cartea naţională a Italiei. Literatura manzoniană este înrădăcinată în viaţa şi conştiinţa oamenilor. Ea relevă sensul şi raţiunea „lucrurilor", căutând valorile concretului, individualizând realul. Numai adevărul este frumos în concepţia estetică manzoniană care descoperă poezia umilului şi a cotidianului. Arta lui Manzoni este expresia unei concepţii care dilată sensurile estetice până la reînnoirea de forme, generate de o sensibilitate care vibrează profund în faţa unor ţărmuri necunoscute.

Moştenind din Settecento trăsătura moralizatoare a viziunii artistice, Manzoni i-a acordat atributul nou al unei finalităţi civilizatoare. Într-o lume în efervescenţă, cum a fost Italia Risorgimentului, Manzoni a ridicat construcţii de înaltă coerenţă

morală, ascultând în permanenţă de gândirea proprie, nesupusă influenţelor eventuale ale unor păreri dominante. El a fost considerat şef de şcoală literară, reprezentantul principal al romantismului italian, având totdeauna atitudinea exemplară a consecvenţei crezului său estetic. Nu a căutat să-şi exercite direct influenţa opiniilor sale asupra literaţilor vremii, a trăit în solitudinea creatoare a unei viziuni superioare a artei.

Nu trebuie să se uite niciodată că acest catolic liberal, cum a putut să fie considerat de unii exegeţi literari, a socotit totdeauna superioare interesele Patriei, cărora le-a subordonat Biserica. În limitele clasei burgheze care a avut un rol hotărâtor în formarea statului naţional, Manzoni a fost scriitorul cel mai reprezentativ, opera lui depăşind-o pe cea a lui Leopardi, prin experienţa trăirii pe întregul arc al Risorgimentului, prin concluziile unei morale bazate pe o concepţie constructivă a vieţii.

Literatura lui Alessandro Manzoni ca şi opera lui Giacomo Leopardi se înscriu în circuitul universal al artei prin caracteristicile valorii lor profund naţionale. În viaţa spirituală a Europei a pătruns astfel, cu vaste rezonanţe, fiorul neliniştii umane, exprimat genial de Leopardi şi vocea gil*, i111 u.», corală a mulţimilor în tumult din capodopera lui Ali v „uulro Manzoni.

Nimeni nu a criticat mai vehement schemele prestabilite. ticordinei impuse, ale structurilor care îngrădesc, în toate domeniile activităţii intelectuale şi artistice, ca Alessandro iM.mzoni. Au rămas pietre miliare, pentru întreaga viaţă şi opera, tezaurul de idei iluministe dintre care nu cel mai puţin importante, încărcate de o uriaşă forţă energetică, erau încrederea deplină în funcţia educativă a artei şi în virtuţile mari ale cunoaşterii intelectuale. Chiar şi atunci când se va fi întâmplat „conversiunea", Alessandro Manzoni va rămâne marele iluminist, însufleţit de democraţie şi profund umanism.

11 nu a devenit niciodată un intransigent religios, catolicismul său liberal fiind mai ales o căutare a unei căi de soluţionare (până la urmă de nuanţe paternaliste) a problemelor inimântărilor sociale ale Italiei contemporane. Alessandro Manzoni nu are înalte zboruri mistice. Credinţa sa este interferată de filonul raţiunii şi al unui realist dimensionat imn-simţ. Accentul este pus totdeauna pe datele etice ale religiei, şi nu pe practicile ei devote. După o expresie fericită, pe Manzoni nu-l interesează sfinţii calendarului, iar opera sa nu a putut să

fie învăluită de aburii opaci ai misticismului.

De altfel, din acest punct de vedere, romanul lui Manzoni a fost de multe ori un pretext estetic pentru bătălii critice. A existat o oscilaţie între adeziunea absolută şi negare generată de atitudini preconcepute. Este nevoie încă în exegeza manzoniană, deşi s-a scris atât de mult, de o lucrare de sinteză, menită să concentreze opiniile, chiar cele mai diverse, să exprime o judecată de valoare lipsită de prejudecăţi sentimentale, paseiste. O asemenea sinteză organică va putea demonstra arhitectura de echilibru perfect a operei manzoniene, întreaga ei raţionalitate, obsesivă chiar, întru atât este dominantă. Coerenţa manzoniană este absolută ca şi corespondentele liniilor sale de forţă, interferate de dimensiunile tăcerilor vieţii sale nu foarte tumultuoase. Totul se încastrează şi se întrepătrunde armonic în edificiul manzonian, ascultând de legile raţionale care echilibrează furtunile chiar în fazele dinamice ale tinereţii şi romantismului.

Într-adevăr, cum s-a mai putut afirma, foarte puţini sunt scriitorii lui mii în care să poată fi determinat un asemenea profund acord între operă şi om, între viaţă şi creaţie. Manzoni a fost şi unul dintre cei mai culţi scriitori ai Italiei, spirit raţional, obişnuit să aprofundeze problemele, până la excese de cercetare erudită, mai înainte de a-şi exprima o proprie judecată de valoare. Explorator minuţios în domeniul artei, critic lucid al propriei opere, Manzoni nu ezita să-şi exprime sentimentele de reprobare, generate de constatarea nesinceităţii în artă. Nemulţumit totdeauna şi de spontaneitatea care refuza travaliul îndelung, el impunea drept lege primă a literaturii recizelarea, şi *Promessi Sposi* are putere exemplificatoare pentru acest înalt precept estetic, prin multiplele-i variante.

Judecător inflexibil al istoriei şi al personajelor care o însufleţesc, Manzoni a izbutit să pătrundă raţiunea evenimentelor şi să o transmită prin clarul lui mesaj literaturii europene a secolului al nouăsprezecelea. Pentru el, literatura trebuia să-şi propună *utilul* ca finalitate, *adevărul* drept subiect şi *interesantul* ca formă a expresiei. Nimeni poate, în vremea sa, nu a exprimat mai limpede, în felul acesta, caracterul profund social al artei, fundamentala solidaritate care trebuia să existe între creator şi aceia către care opera lui se îndrepta în drumurile ei prezente şi viitoare. A fi un martor credincios al epocii, până la subordonarea absolută a fanteziei faţă de realitate este un alt

esenţial precept estetic al realismului artei literare a lui Alessandro Manzoni. Maestru al unor generaţii succesive, scriitorul italian a fost pe cele mai înaintate poziţii ideologice ale vremii sale, în liberalismul său catolic căutând să evidenţieze latura socială a religiei creştine. Literatura lui, care îşi propunea şi ameliorarea condiţiei umane, are vasta respiraţie a adevărului şi a modernităţii.

E un loc comun, în critica italiană, afirmaţia că şeful romantismului italian a avut viaţa cea mai puţin romantică. Ne ridicăm împotriva acestei afirmaţii echivalentă cu înregistrarea formelor aparent netumultuoase ale vieţii marelui scriitor, care nu trebuie plasat pe niciun tron olimpic al absolutei seninătăţi. Într-adevăr, în aparenţa inventarierii evenimentelor, viaţa lui Manzoni a fost lipsită de spectaculos. Nu au existat prea complicate tribulaţii sentimentale, politice, financiare etc. Documentele elimină senzaţionalul din biogralia autorului *Logodnicilor*. Dar sub crusta rece, intelectualei a a biografiei, ne îngăduim să semnalăm o intensă fervoare. I.ava în incandescenţa ei potenţială se găsea în interiorul vulcanului aparent calm. În sufletul manzonian exista sonoritatea acelor paşi care trezesc profunde ecouri în vastele catedrale. Meditaţia secretă se contorsionează fluid pe toate canalele care comunică cu exteriorul. Sunt descărcările gândirii care comandă alchimiile secrete din laboratorul artei. Şi cizelarea şi recizelarea *„sans cesse”* de care pomeneşte ca lege primă estetică un dogmatist inteligent ca Boileau, se înscriu între activităţile intense din secretul laboratorului manzonian. În această intensă permanentă activitate de dincolo de aparenţele olimpice ale solitudinii, se conturează, în realitate, întreaga esenţă şi finalitate a vieţii lui Alessandro Manzoni. Aşa trebuie să-i fie urmărit cursul biografic, văzut în fluiditatea lui lentă, ca şi curgerea către mări a unui fluviu care nu cunoaşte coborârea în cascade a torenţilor în munţi. Poate că primul care a intuit această caracteristică a trăirii specifice a lui Manzoni a fost contemporanul său Niccolò Tommaseo, scriind că preponderentă în marele narator italian era *„l’assenza di ogni* singolarita 3, care îl făcea tocmai să fie *„singolare e mirabile”* 4. Există o concordanţă perfectă între fond şi formă pentru că nici în înfăţişarea fizică a lui Manzoni nu există ceva excepţional, relevant: *„Una statura comune, un volto allungato, vaiuolato, oscuro, mă impresso di quelta boţita che l’ingegno, nonche guastrala, rende piu sincera e profonda una voce di modestia e quasi di limidila, cui lo stesso balbeltare*

un poco aggiunge come un ve /. /. O *alle parole… un veştilo dimesso, un piglio semplice, un tono familiare, una mite sapienza che irradia, per riflessione, tutto cio che a lui şi avvicina…*" 5

Portretul lui Tommaseo corespunde imaginii ortodoxe despre scriitorul de la al cărui centru de artă şi viaţă iradiază reflexele stării senine. În tumulturile istoriei, privirea lui Alessandro Manzoni a fixat „ochiul" de linişte al ciclonului, acel centru calm în al cărui ax se rotesc furtuni apocaliptice. Umanitatea, în dinamica ei cursă spre infinit, are uneori nevoie de oaze neperturbate de contradicţii. Ca şi individul care o reprezintă plenar în contraste.

Viaţa lui Alessandro Manzoni începe cu viaţa mamei sale, Giulia Beccaria, care I-a influenţat covârşitor. La rândul ei, Giulia înflorise în mediul înalt intelectual care gravita în jurul tatălui ei, Cesare Beccaria, faimosul autor al tratatului *Dei delitti e delle pene* (*Despre delicte şi despre pedepse*). Cartea aceasta unică poate să fie considerată şi astăzi, la trecerea a mai mult de două secole de la apariţie, o contribuţie genială la transformarea radicală a ideii de justiţie, la instaurarea raţiunii ca primă lege guvernatoare a lumii. Cesare Beccaria punea în centrul ei problema demnităţii umane, respectarea integrală a persoanei umane, demascând cu o rară virulenţă tarele trecutului. Ura epoca iluministă activă care se îndrepta împotriva metafizicii, considerând ca unica dimensiune a tot ceea ce există mândra judecată a omului gânditor. În Italia nu se stinsese niciodată cu totul sâmburele iradiant al Renaşterii raţionale, şi ideile iluminismului francez s-au altoit pe puternice tulpini existente. Aşa cum am mai scris într-un studiu anterior, dedicat lui Cesare Beccaria, tendinţa caracteristică a Renaşterii de a situa omul şi lumea realităţii sale în centrul atenţiei generale, de a supune judecăţii critice, cercetării ştiinţifice, experimentale, datele naturii şi gândirii umane, tendinţa fermă antiascetică, antiteologală şi deci raţională, sunt tot atâtea premise ale contribuţiei originale italiene la formarea şi consolidarea noii orientări spirituale europene şi tot atâtea clare explicaţii ale dezvoltării rapide, a înfloririi ideilor iluministe în Italia. În acelaşi timp, oamenii de cultură italieni nu aveau sentimentul de a evada din hotarele propriei culturi, ci, dimpotrivă, aveau conştiinţa că ei contribuie din plin la dezvoltarea culturii ţării lor, îmbogăţindu-i şi diversificându-i puternicele tradiţii. De aci poate existenţa unei caracteristici patriotice a iluminismului italian care face din corifeii săi precursori ai idealului de unificare

naţională, în tumulturile mişcării Risorgimentului.

Iluminismul gânditorilor milanezi gravita spre problemele concrete ale vieţii şi societăţii. Departe de speculaţii abstracte, departe de valorile utopice, intelectualii marelui centru din nord se aplecau spre cunoaşterea, acceptarea şi afirmarea realităţilor naţionale italiene. Reprezentativ din acest punct de vedere este Pietro Verri, creator al revistei II *Caffe*, nucleu al orientării iluministe şi al societăţii academice, cu nume revelator pentru combativitatea dezbaterilor, *dei Pugni*, în care erau supuse focului critic operele filosofilor şi scriitorilor contemporani. El a fost total conştient de evoluţia rapidă a ideologiei iluministe de la ideile abstracte, generale, la aprofundarea realităţilor şi problemelor specifice italiene – lupta împotriva puterii temporale a clericilor şi cucerirea independenţei şi unităţii naţionale.

Între fondatorii revistei II *Caffe* se afla şi Cesare Beccaria. Fratele mai mic al lui Pietro Verri, Alessandro, numit „protector" al închisorilor din Milano, avusese prilejul direct de a cunoaşte jalnica stare a locurilor de detenţiune italiene din secolul al XVIII-lea, cruzimile oribile ale pedepselor şi torturilor. Tinerii iluminişti milanezi s-au hotărât să denunţe întregii omeniri aceste îngrozitoare condiţii şi I-au însărcinat pe Cesare Beccaria, care făcuse temeinice studii de drept, cu scrierea unei lucrări care să-şi îndrepte tăişul împotriva legiuirilor nedrepte existente. Cartea aceasta este o concentrare a discuţiilor şi ideilor cercului iluminist milanez, dar redactarea ei îi aparţine lui Beccaria.

În lucrarea sa, Cesare Beccaria ar vrea ca întreaga legislaţie să-şi găsească originea în raţiune. *Dei delitti e delle pene* este un act de acuzare al trecutului şi al justiţiei arbitrare, un monument al raţiunii umane. Dar din activitatea bunicului matern al lui Alessandro Manzoni, pe care acesta îl admira atât încât iniţial semnase unele producţii literare – Alessandro Manzoni Beccaria, trebuie să fie amintită şi lucrarea sa *Ricerche intorno alia natura dello stile* (*Cercetări cât privire la natura stilului*), în care îşi propune să reînnoiască vechile precepte estetice, apropiind mai mult arta de realitate şi de viaţă. Poezia nu trebuie să mai fie imitaţie artistică, aşa cum fusese în secolele trecute, în care poeţii, petrarchizau", ci să urmeze îndeaproape legile cunoaşterii şi pătrunderii psihologice. Poezia nu trebuie să mai stea sub semnul canoanelor generale ale unor frumuseţi produse de maeştri anteriori, ci, sinceră, să-şi extragă materia, seva,

combinaţiile de idei, de imagini, „*dai fondo del nostro cuore*” 6. Această orientare estetică subliniază deci o tendinţă accentuată de reînnoire a poeziei precum şi cucerirea noţiunii de literatură, de artă utilă, care să folosească societăţii, tendinţă şi ea corespunzătoare noilor idei care agitau iluminismul italian. Arta, în concepţia lui Beccaria, tipică de altfel pentru întregul iluminism italian, trebuie să aibă şi o finalitate pedagogică, să educe, să se apropie de sentimentele şi de necesităţile largilor straturi sociale, să se apropie, în fond, de problemele conţinutului, părăsind căutarea exagerată de eleganţă exclusivă a formei, părăsind îngheţata stare aulică. Asemenea idei estetice I-au influenţat desigur covârşitor pe Alessandro Manzoni, această mare conştiinţă socială şi artistică italiană.

Exuberanta, inteligenta fiică a celui mai european dintre iluminiştii italieni, Giulia Beccaria, studiase câţiva ani în mănăstirea Sfânta Marta a Agustinianelor, fără ca această stare obligatorie pentru educaţia adolescentelor vremii să fi putut influenţa preceptele educaţiei de acasă, a libertăţii de gândire şi de atitudine. Pietro Verri, capul incontestabil al iluminiştilor milanezi, o vizitase de multe ori în mănăstire, alături de Cesare Beccaria, şi o putuse admira, pe dinamica adolescentă, pentru inteligenţa şi nonconformismul ei faţă de prejudecăţile contemporane. Era un temperament mobil, arzător, însetată permanent de cunoaştere şi de dorinţa de a fi activă. Aceasta „*giovane amabile*”, cum o defineşte Pietro Verri, moştenise şi frumuseţea mamei sale, exprimată în statura înaltă, în blondul de aur mat al părului şi strălucirea învăluitoare a ochilor cu adânci ape verzi.

Cei şase ani de mănăstire nu temperaseră efervescenţa sa temperamentală, care a avut aproape imediat ocazia aşteptată a unei tumultuoase manifestări. Este vorba de iubirea sa primă, purtată până la ultimele limite, pe care a încercat-o pentru nobilul cavaler de Malta, elegantul Giovanni Verri, cel de al patrulea frate al faimoasei familii de iluminişti, el însuşi un hedonist filozofant. Nu prea tânărul Giovanni (avea la prima întâlnire fatidică cu iubirea Giuliei Beccaria treizeci şi şapte de ani), străbătuse în trecut, romantic, mările, pentru alungarea ultimilor piraţi care le bântuiau în orient. Demonstrase un curaj extraordinar care îi adusese recunoaşteri importante, dintre care prima, pentru nobilul lui orgoliu, era primirea în rândurile valoroşilor cavaleri de Malta. Nu putuse continua drumul de glorie al armelor, împiedicat de redusele mijloace materiale ale familiei sale care nu

strălucea în Milano decât prin bogăţia spiritului.

Abandonase căile pe apă ale Răsăritului şi se dedica servirii culturii şi mondenităţilor în sălile goale de mobile preţioase, dar pline de tineret tumultuos, ale palatului familiei sale din Via Monte Santa Teresa. Însuşi Pietro Verri, austerul „*caposcuola*" al iluminismului milanez, descrie nu cu prea multă simpatie caracteristicile acestui grup, aflat sub influenţa fratelui său Giovanni, lipsit de prejudecăţi, doritor de acţiuni îndrăzneţe, romantic *avant la lettre*, protestatar permanent, şi nu numai în conţinut ci şi în formă, comparabil prin extravaganţa capilară şi a veşmintelor cu unele categorii *beat* ale tineretului contemporan: „*... una folia di giovinetti spensieraţi*, *occupatissimi dei loro ricci*, *calzoni larghi e grossissimo collo*, *impegnati a ţar credere d'aver quanti capelli non ba*. *un cavallo nella coda*, *vegetaţia sfiorând-o leggermente tutto*, *e singolarmente şi fantio* mi *pregio di non dire mai la verită*..." 7

Prea tânăra Giulia Beccaria a simţit instantaneu farmecul copleşitor al primului om pe care îl întâlnea după părăsirea zidurilor mănăstirii. Lil îi apărea în rama romantică a călătorului pe mări, a valorosului militar navigator, care măturase de pe apele răsăritene ale Mediteranei sălbaticii corsari. Acest Pigmalion, lipsit de prejudecăţi, o putuse sfătui cum să se îmbrace, cum să se pieptene, ce să citească şi cum să asculte muzica. Pentru că, aşa cum o declara un memorialist al vremii, Giuseppe Gorani, în palatul familiei Verri, în afara discuţiilor pătrunse de spiritul iluminist, aveau loc şi concerte sau festivaluri de dans, totdeauna în concordanţă cu ultima modă.

Pasiunea Giuliei Beccaria a atins ultimele consecinţe, şi astăzi, pentru orice biograf lipsit de prejudecăţi, nu mai este o taină că Alessandro Manzoni, în realitate, a venit pe lume ca fructul acestei prime întâlniri a Giuliei Beccaria cu iubirea. Dar ea nu s-a putut căsători cu Giovanni din pricina proastelor condiţii materiale în care se aflau cele două familii. Trebuia găsit omul de circumstanţă care ar fi putut împăca toate aceste contraste. El exista, numele lui era Pietro Manzoni din Lecco şi s-a arătat imediat dispus s-o ia în căsătorie pe fiica iluministului marchiz Cesare Beccaria, fără a ţine seama de „împrejurările" speciale şi de zestrea de mizerie pe care o putea aduce Giulia.

Deşi Pietro Manzoni, (nu a fost niciodată *conte* recunoscut) aparţinea unei familii de mică nobilime, originară din Valsassina, şi

care avea unele bucăţi de pământ în teritoriile din jurul localităţilor Lecco, Lodi şi Novarra. Există o mărturisire interesantă într-un proverb cules în Valsassina şi care în dialectul local nu exprima o părere prea favorabilă a băştinaşilor despre familia Manzoni:

Cuzzi, *Pioverna e Manzon minga intendent de resort*. *s*

La Lecco, familia Manzoni avea o locuinţă mare, II Caâeotto, în care Alessandro avea să-şi petreacă o parte din copilărie şi adolescenţă, şi avea să cristalizeze în *Promessi Sposi* în zona minunilor lacurilor şi munţilor. Despre această zona fascinantă a unei patrii poetice, Manzoni a scris că este una dintre cele mai frumoase ale lumii. Aci se ridică, în fuziunea bronzului inalterabil, statuia marelui scriitor, profilat în meditaţie, pe muntele care se înălţa peste Lecco şi în *Promessi Sposi*, Resegone. Trei excepţionale *altorilievi* reprezintă personajele cele mai caracteristice ale romanului, în momentele culminante ale naraţiunii.

În Casa Manzoni se păstrează încă amintiri manzoniene, de la leagăn până la ultimele ediţii ale *Logodnicilor*, în diferite limbi străine. Pe frontonul palatului, vândut în 1818, şi astăzi proprietatea oraşului Lecco, este zidită o lapidă ale cărei cuvinte aparţin lui Cesare Cantù: *Alessandro Manzoni / În qnesta villa sita sino al 1818 / Şi ispirava agii* Inni *all'A*delchi / *Ai* Promessi Sposi / *Ove i luoghi*, *i costumi*, *i tatti noştri / E se stesso immortalava*. 9 în Lecco şi împrejurimi, exegeţi manzonieni au căutat să identifice toate descrierile romanului, izbutind să ajungă până la demonstrarea existenţei fiecărui element topografic sau onomastic, care au fuzionat pentru a crea marele cadru al naturii în *Promessi Sposi*.

Pietro Manzoni avea patruzeci şi şapte de ani, purta încă peruca, considerată de tinerii neliniştiţi drept simbol al conservatorismului, ca şi pălăria cu două vârfuri asimetrice. Mai fusese căsătorit, fiind acum văduv şi fără de copii. Avea dreptul numai la apelativul de „don", titlul de conte nefiindu-i încă recunoscut de tribunalul heraldic. Avea în schimb şapte surori, dintre care cinci locuiau cu el, ca şi un foarte auster preot, frate de sânge şi ale cărui sfaturi erau legi. Nu era desigur deloc atras de ideile noi ale iluminismului, om legat prin tradiţii de pământul moştenit şi de conservatorismul pe care îl aduce o stare cvasifeudală. Era un

...provincial" în splendoarea metropolei nordice a culturii, ilii.ir dacii nu era unul din acei „bădărani" (cum I-au vrut unii biografi), pe

care îi purtase sub reflectoarele nemiloase, de arici comediei, Carlo Goldoni.

Giulia Beccaria a fost convinsă să se mărite cu placidul don Pietro Manzoni, de pledoaria lui Pietro Verri, care ipar. i în felul acesta patrimoniul material palid al celor două Iamilii. Cu subtilitate rară, şeful iluminismului milanez îi i r. insmite învăţămintele propriei experienţe, distingând între dragoste, denumită de el *galanteria*, şi între căsătorie, prima Iiind o febră, un delir seducător, căsătoria o dulce, constantă uniune: „*il capriccio determina în un caso*, *la ragione nell'altro – la prima comincia con le delizie e termina se non peggio colla*? *ioioasa ab-itudine*, *l'altro comincia con la freddez7*. *a pacifica e* şi *va riscaldando e rendenio piu care col tempo*…10

Pietro Manzoni a fost atras desigur de tinereţea Giuliei ca şi de dorinţa implicită de a fi înrudit cu familia Beccaria, al cărui prim reprezentant, autorul cărţii *Despre delicte şi pedepse*, era unul dintre cei mai vestiţi oameni ai vremii.

În registrele de stare civilă ale oraşului Milano, la data de 7 martie 1785 11 este înregistrată naşterea lui Alessandro, fiul Giuliei Beccaria şi al lui Pietro Manzoni. Într-adevăr, aceştia erau părinţii săi oficiali, fiind soţ şi soţie la naşterea copilului. Dar adevărul, ne mai respins de cercetătorii actuali ai vieţii şi operei lui Manzoni, este al sigurei paternităţi a lui Giovanni Verri. Vălul tainic asupra naşterii sale îl aruncase însuşi Alessandro care în versurile dedicate morţii lui Carlo îmbonaţi, vorbise despre „*l'operosa calunnia*", relativă la apariţia sa pe lume. Dar astăzi lucrurile sunt clare şi esenţială este afirmaţia că Manzoni, care şi-a adorat mama, îi recunoaşte numai posibilitatea de a-l fi influenţat. De altfel, prima iubire a Giuliei, Alessandro Verri considerase dragostea primă, profund sinceră, a adolescentei, una dintre desfătările spiritului său liberal, şi, retras undeva la ţară, pradă şi unei boli care nu se putea îngriji radical în vremea aceea, se consola în amoruri ancilare. Protestatarul, care, prin diatribele lui nonconformiste, o atrăsese şi spiritual pe fiica iluministului Cesare Beccaria, nu se dovedise demn de aspiraţiile ei.

Îi va urma, ca o compensaţie în dimensiunile universului spiritual ale Giuliei, un tânăr deosebit de înzestrat, Carlo Îmbonaţi. Era fiul unui adevărat mecena, Giuseppe Maria Îmbonaţi, fondator al Academiei dei Transformaţi, din care făceau parte şi Pietro Verri şi Cesare Beccaria şi ale cărei şedinţe puteau să fie evocate în tonuri

neașteptat de calde de Giuseppe Baretti, de acel veșnic nemulțumit de stările de lucruri contemporane, creatorul temutului periodic critic, intitulat atât de sugestiv, *La frusta letteraria* (*Biciul literar*).

Giuseppe Parini, austerul poet, moralistul sever al literelor italiene, fusese preceptorul prim al lui Carlo Îmbonați, căruia putuse să-i dedice, în semn de afecțiune, preceptele de educație rațională din oda cu nume omonim. Austerul magistru, care îi veghease adolescența, îl influențase puternic, înarmându-l cu privirea cea mai lucidă asupra moravurilor societății contemporane.

Carlo Îmbonați era un tânăr înalt, cu un profil energic care a putut să fie comparat cu acela al împăraților romani ele pe monede, se îmbrăca totdeauna cu o rară simplitate, desigur puternic contrastantă cu excesele baroc vestimentare ale vremii. Curiozitatea lui intelectuală, dezvoltată sub influența unui mentor ca Giuseppe Parini, și-o satisfăcea în biblioteci sau în frecventarea mediilor intelectuale ale celor mai elevate cercuri din Italia sau de la Paris, unde avea mulți prieteni. La întoarcerea dintr-o călătorie în Franța, I-a cunoscut și Giulia a cărei căsătorie nu era desigur în stare să-i echilibreze dorința de a fi alături de un spirit strălucitor, acum când dragostea pentru Giovanni Verri se epuizase în neant. Disponibilitatea ei a întâlnit întreaga înclinare a lui Carlo Îmbonați, și în curând cei doi tineri au ajuns inseparabili. Se vedeau în fiecare zi, nu ascundeau nimic din sentimentele lor, și nobila lor legătură putea să fie comparată de spiritele liberale ale vremii cu aceea dintre marele autor tragic Vittorio Alfieri și Contesa d'Albany.

Într-adevăr, în casa Manzoni nu putea să existe fericirea pentru Giulia Beccaria. Nu atât diferența de vârstă (douăzeci și șapte de ani) dintre cei doi soți, cât profunda diferență de mentalitate adâncea o prăpastie care încă de la început putea să-și arate dimensiunile. Giulia fusese crescută între intelectualii cei mai de seamă ai nordului Italiei, între precursorii marilor mișcări politice și sociale ale Prerisorgimentului „ul. ipându-se la izvoarele pure ale erudiției lor iluminkte tare căuta să sfărâme prejudecățile, în timp ce Pietro Man/i-iii se înscria într-un cerc îndepărtat total de asemenea preocupări, neînțelegând, neputând asculta bătaia precipitată a pulsațiilor vremurilor noi. Un fragment dintr-o scrisoare, adresată de Giulia lui Pietro Verri, scrisă cu toată fermitatea ți sinceritatea care au caracterizat-o pe mama lui Alessandro Manzoni de-a lungul întregii

sale vieţi, este revelator în sublinierea contradicţiilor într-adevăr total antagoniste:

Absolutamente mi e impossibile convivere în una farrăglia animata tutta contro di me. *Mi-o marito*, *animato da un santo y*. *clo*, *vuole a tutti i costi procacciarsi il Paradiso a forza di pentimenti qui* în *terra*… *Una divisione e necessaria*, *io non suprei piu a lungo sopportare lo stato mi-o presante*.12

Îndeosebi multele cumnate îi amărau viaţa, Pietro Manzoni preferând să părăsească Milano, retrăgându-se la Caleotto. Acolo severitatea lui mizantropică îşi era suficientă, netulburată de eternele certuri ale clanului feminin ale surorilor sale care nu puteau înţelege desigur mentalitatea pentru ele absolut libertină, şi nu liberală, a Giuliei. Trebuie însă să fie recunoscută o anumită fermitate etică a lui Pietro Manzoni care desigur nu putuse ignora toate cuvintele spuse pe seama soţiei sale şi care fusese profund rănit, când un tablou al neoclasicului pictor Andrea Appiani, prezentând-o pe Giulia şi pe micul Alessandro, fusese trimis cavalerului de Malta, lui Giovanni Verri. Trebuie arătat că el nu a lăsat niciodată să se vadă că s-ar fi îndoit de faptul că Alessandro ar fi fiul său deşi, desigur, mai bine decât oricine altul îi cunoştea neîndoielnica paternitate. Trebuie conchis că sub aparenţa lui sever-mizantropică încercase o puternică atracţie sentimentală pentru tânăra, dinamica sa soţie, pe care, deşi îl părăsise de atâţia ani, pentru tânărul Carlo Îmbonaţi, o va aminti în cuvinte de sincera afecţiune în testamentul său, lăsându-i două coliere de diamante*: „În contrasegno della mia stima e memoria che le porto*…'113

Cei doi soţi s-au separat la 23 februarie 1792, când Alessandro nu împlinise încă şapte ani. Pietro Manzoni şi-a dovedit din nou o nobilă trăsătură de caracter, acceptând să fie considerată separaţia din vina sa şi să plătească soţiei şi o sumă trimestrială care astăzi s-ar numi pensie alimentară. Giulia Beccaria îşi va uni destinul cu al lui Carlo Îmbonaţi, neputându-i să-i fie soţie, dar întovărăşindu-l cu dragostea ei luminoasă până la moartea prea timpurie a eruditului.

Copilăria, Alessandro Manzoni şi-a petrecut-o pe pământurile din Lecco, care au cristalizat în marele său roman. Biografii au investigat până la ultimele amănunte ale primilor săi ani, descoperind numele doicii Caterina Panzeri, descoperind până şi leagănul de nuiele al sugaciului. Copilăria lui s-a desfăşurat fără melancolii, în aerul pur al munţilor, în jocurile cu fii de ţărani, în libertatea naturii. În portretul

despre care am amintit, culorile obrazului micului Lisandrino sunt trandafirii, iar liniile obrazului rotunde, necunoscând tristeţea. Va veni şi melancolia la şase ani şi jumătate când Giulia, în octombrie 1791, îl va conduce pe Lisandrino la şcoală, în Colegiul din Merate al Călugărilor din ordinul Somaschilor. Era o zi de toamnă cu ploi putrede, şi rămas singur, fără de fiinţa pe care va adora-o întreaga viaţă, Alessandro a plâns îndelung. Va fi trezit la realitatea şi mai dură a vieţii printr-o palmă puternică, prima palmă fizică a vieţii, pe care i-o aplicase un preceptor, pentru a-l face să înceteze cu vărsarea inutilelor lacrimi. Prima impresie a disciplinei impuse cu astfel de metode riguroase I-a obsedat întreaga viaţă pe Alessandro Manzoni, care compătimea pe toţi aceia care îşi petrec primii ani ai vieţii între zidurile palide ale dormitoarelor reci de internate. Era o fire sensibilă şi delicată care se manifesta acum şi printr-o timiditate accentuată de o uşoară bâlbâială. Nu se putea adapta metodelor preceptorilor săi pe care îi ura şi de care era înfricoşat în acelaşi timp. De aci o aversiune continuată împotriva studiului impus şi mai ales al religiei, care nu-i mai apărea ca exclusiva difuzoare a bunătăţii. Manzoni nu a putut niciodată suferi grosolănia, şi amintirile studiilor sale prime sunt tărâţe de asemenea suferinţe pricinuite atât din partea colegilor cât şi a preceptorilor săi care nu şovăiau să-i tragă chiar unsprezece lovituri cu nuiaua la palmă pentru nememorizarea mecanică a unor cunoştinţe care nu-l interesau.

Va întâlni însă şi un alt maestru, al cărui nume este revelator, padre Francesco Soave, în 1796, când în urma ocupaţiei franceze Călugării Somaschi au mutat instituţia lor şcolară la Lugano. Manzoni avea acum unsprezece ani şi îl adora pe Francesco Soave, autor al unei *Grammatica ragionata* a limbii italiene, stimulator prim poate al studiiloi lingvistice i. inu. i Manzoni le-a dedicat ultima parte a activităţii sale. I. hlit Soave era şi autor al unor *Novelle per la Gioventu* (*incic pentru tineret*), al căror conţinut cu finalitate morali /. iinare a fost probabil o altă sămânţă aruncată în fertilitau. i pământului literaturii manzoniene.

În 1798 Milano devine capitala Republicii Cisalpine şi Alessandro Manzoni se reîntoarce pentru a intra acum în

oloiul Longone al călugărilor barnabiţi în care va rămâne bâiu în 1801, când va înceta periplul studiilor sale. Trista sa vi. H.i din Colegiul milanez se oglindeşte amar în versurile biografiei sale spirituale din

poemul dedicat lui Carlo Îmboii. iii. Este trista atmosferă a liceului pe care a deplorat-o în cele mai melancolice versuri peste ani şi marele poet român

leorge Bacovia:

…*Ne ti diro eoni io*, *nodrito în sozzo ovil di mercenario armento*.

…Îl *viso torşi de la fetente mangiatoja*…14

Cuvintele dure sunt o denunţare a învăţământului vremii, i cărei responsabilitate o purta dogmatismul religios. Ele sunt încărcate şi de o tensiune care îl prezintă pe adolescent ca un spirit rebel împotriva educaţiei de tip confesional, ca pe un raţionalist pe pragul afirmării unor precepte laice opuse clericalismului invadant.

Avea acum cincisprezece ani, era un adolescent încă timid, însă însetat de glorie aşa cum se autodescrie fizic şi psihologic într-un sonet care desigur că aminteşte, prin reminiscenţe literare, de sonetele analoge ale lui Vittorio Alfieri sau Ugo I oscolo: Avea părul negru, fruntea înaltă, ochiul vioi, nasul nu prea mare, cu inima nobilă, tânăr de ani – îndrăgostit de glorie şi de păduri, romantic temperamental.

…*All'ira presto e piu presto al perdono*; *poco nolo ad altrui*, *poco a me stesso*: *gli uomini e gli anni mi diran chi sono*…15

Acest nobil semn sub care vrea să-şi desfăşoare viaţa era al cuceririi gloriei, intonând libertăţii. Iar educaţia primită în tristele cimitire ale adolescenţei care au fost colegiile I-a purtat, şi prin fireasca adolescentină reacţie, spre apropierea de cercurile iluministe ale marelui oraş lombard. În această epocă atât de tânărul Alessandro a suferit desigur şi influenţa puternică a literaturii contemporane italiene, prin vârfurile ei, Giuseppe Parini, demascator în *Il Giorno* al aristocraţiei decadente, şi Vittorio Alfieri, care în tragediile sale, desigur cele mai de seamă ale Europei şi ale vremii, a exaltat lupta împotriva tiraniei, lupta împotriva oprimării celor mulţi de către cei puţini. Amintirea activităţii lui Cesare Beccaria era încă o stea călăuzitoare, şi multă vreme Manzoni a adăugat numelui său pe acela de Beccaria, voind în felul acesta să sublinieze nu numai înrudirea de sânge ou scriitorul militant italian, ci şi înrudirea lor spirituală.

Tot în anii aceştia avea să-i apară ca un model, cum de altfel apărea întregului tineret al Risorgimentului, cunoscutul poet Vincenzo Monti, aflat în faza de activitate care a putut fi numită „iacobină", în care a cântat libertatea şi s-a ridicat cu violenţă împotriva curiei papale şi a Statului pontifical.

Alessandro Manzoni a vibrat profund sub semnul idealurilor de libertate, patriotice, şi datorită contactului cu emigranţii napoletani, refugiaţi în nordul Italiei după eşecul fondării Republicii Partenopee, din 1799, încercare temerară, zdrobită sângeros de Burboni şi de aliaţii lor fideli, reprezentanţii clerului înalt.

Dar în anii aceştia sufletele patrioţilor italieni vibrau puternic şi datorită înfrângerilor pe care le provocau austriecilor dominatori armatele franceze, considerate atunci ca armate ale libertăţii. Crearea Republicii Cisalpine a fost considerată realizarea cea mai deplină a aspiraţiilor patrioţilor italieni, promotori ai spiritului revoluţionar francez de libertate, egalitate şi înfrăţire.

Pe Giuseppe Parini, Manzoni nu I-a putut cunoaşte personal ca pe Vincenzo Monti pe care, potrivit amintirilor sale, I-a întâlnit pentru prima oară cu prilejul unei vizite la Colegiul milanez, când directorul I-a prezentat pe tânărul poet ca pe nepotul celebrului Beccaria.

În 1801, în pragul noului secol, la vârsta de numai şasesprezece ani, Alessandro Manzoni scrie reala, prima sa operă literară, poemul de profundă inspiraţie patriotică, *ÎI trionţo della libertă* (*Triumful libertăţii*). Însumând năzuinţele şi speranţele italienilor, redeşteptaţi de evenimentul înfrângerii austriecilor la Marengo, poemul este străbătut de filonul unui patriotism arzător, de republicanism, de cel mai direct anticlericalism. 1

I oi în.il, Manzoni este tributar în acest poem modelului „în, iiucnzo Monti, prin redarea alegorică a evenimentelor i, i personajelor care sintetizau de fapt atitudini contempoi. llic. I) e altfel, în finalul poemului, Manzoni avea să facă

< 111 c'e i. ipologia lui Vincenzo Monti:

Salve divina cui largi Natura îl cor di Dante e del suo ducă îl canto... 16

Poemul, cu tot alegorismul sau uşor vetust şi în ciuda ImiiK-i depăşite, vibrează prelung de ecoul evenimentelor

miic-mporane. Este scris în patru cânturi în terţine. Sunt pir/mie în poem, cu flacăra lor agitată, ideile Revoluţiei h. uiccze. Apar aici ca figuri alegorice, dar ca tot atâtea vii n-prezentări, Libertatea, cu aliata ei Pacea, Iubirea de patrie.

Egalitatea, Războiul just, de eliberare naţională etc. Libertai cm poartă boneta frigiană, boneta roşie a celor mai înverşunai şi radicali apărători ai libertăţii revoluţionare.

Poemul vibrează profund şi de ura nestăvilită a poetului împotriva asupritorilor, ura împotriva tiranilor şi a clerului obscurantist. Amintind de Francesco Petrarca din *Canzone uH Italia*, tânărul Alessandro Manzoni se adresează tuturor i i. i 1 icnilor pentru a-i chema la lupta comună împotriva oricăror discordii şi disensiuni interne, pentru alungarea străinilor asupritori.

În versuri patetice, însufleţite de un sincer entuziasm lineresc, Manzoni descrie marşul triumfal al libertăţii, victoriile asupra „răpitoarei acvile" austriece. Marşul libertăţii îi face să se cutremure şi pe „monştrii în purpură", ca acel Cardinal Ruffo, gardian al monarhilor napolitani, atât de i iriţi de tinerii revoluţionari italieni. De altfel, pomenirea (Ordinalului Ruffo, acest „monstru împurpurat", îi va oferi lui Alessandro Manzoni prilejul de a evoca întreaga serie de excese şi de abuzuri, de acte reprobabile, îndreptate împotriva celor mai înaintate spirite ale vremii, de către aceşti orbi şi fanatici obscurantişti. Ei sunt urmaşii direcţi ai acelora care au condamnat şi torturat de-a lungul întregii istoriii Italiei, prin tribunalele odioase ale Inchiziţiei, învăţaţi vestiţi şi luptători pentru libertatea spirituală cum au fost (îiordano Bruno, Galileo Galilei, Tommaso Campanella, l'acolo Sarpi şi atâtea alte spirite superb rebele în faţa dogmatismului strivitor.

Suflul poetic există în această primă operă manzoniană. El este un suflu iacobin, de revoluţionar intransigent, exprimat în cuvinte de flacără mistuitoare. Tânărul poet aspiră să se înalţe la starea de *poeta vates*, poet înzestrat cu darul magic de a putea arunca priviri clare în destinul viitor al patriei. Impetuozitatea verbală are forţa genuină a torenţilor din munţi, entuziasmul juvenil purtând într-o îmbrăţişare unanimă pe toţi care se împărtăşesc de la magicele idei ale libertăţii. Manzoni serveşte cu profundă devoţiune acestui nou postulat al religiei libertăţii. Cuvintele cu care denunţa excesele reprezentanţilor religiei creştine sunt ale unei voite exagerări, care îngroaşă conturul negru al prezentării ei în istoria umanităţii. Este prezent, în infiltraţii subtile, în versurile lui Manzoni şi spiritul arzător al celui mai mare antiecleziast pe care l-a cunoscut istoria literaturilor, florentinul Dante Alighieri. Îl *trionfo della liberta* este o emoţionantă mărturie a poeziei prime a lui Manzoni, a atitudinii sale de neconformist, de cântăreţ al eroilor şi martirilor libertăţii, de acuzator al exceselor obscurantiste ale religiei, un atac frontal împotriva educaţiei dogmatice pe care o primise în tristele colegii monastice. Religia este „crudă" şi a făcut din

Cer „servitorul vendetelor sale". Înaltul cler este o turmă de lupi care se dezlănţuie asupra turmelor fără de apărare. Manzoni va îndrăzni (numai Giosue Carducci o va mai face în viitor), să-i numească pe Iisus Cristos, Galileanul care a făcut să se prăbuşească vitejia latină a lumii:

O *degenere figlia di Quirino che i tuoi prodi obliando, al Galileo cedeşti i fasci del valor latino…17*

Era o anticipare a „păgânismului" clasic carduceian, o reabilitare a zeilor Antichităţii în faţa superstiţiilor creştinismului. În alegoria versurilor din *Trionfo della liberta*, religia se întrupează într-o oribilă fantasmă care soarbe îndelung din cupe sângele martirilor căzuţi în luptă împotriva oarbelor ei rituri.

Un geniu tutelar va avertiza în finalul poemului poporul italian care va trebui să-şi întoarcă privirile şi asupra propriilor, marilor frământări interioare. Este prezent spiritul lui Machiavelli în denunţarea sălbăticiei îndreptată împotriva propriului popor de către potentaţii autohtoni. Ei im 11.1 re asmuţite asupra propriilor compatrioţi şi laşi în l.iţ. i străinilor asupritori. Capitolul ultim al *Princepelui* lui l\l. Îi în ivelii, această Marsilieză a vremii sale, îşi transmite nule ecourile sonore în ultimele versuri ale poemului man/< ni ian. Îl *trionfo della liberta* este şi o încercare izbutită de.1 smulge arta poeziei din sferele edulcoratelor armonii arcada e. Lipseşte poate unitatea estetică, dar nu fermitatea conţinutului, nu încrederea absolută în marile valori pe care le aduceau vremurile iluminismului şi ale revoluţiei. Peste. mi, despre *Trionfo della liberta*, Manzoni îi scria unui prieten, G.B. Pagani, coleg de studii, cu modestie, dar şi cu deplina conştiinţă a valorii sentimentelor cristalizate în poem:

Questi verşi scrivevo io A.M. nell'afino quindicensimo dell'era mia, non senza compiacenza e presunzione di nome di l'oela, i quali ora con miglior consiglio, e forse, con piu fino occhio rileggendo, rifiuto; mă veggendo non menzogna, non laude vile, non cosa di me indegna esservi alcuna, i sentimenti riconosco per miei, i primi come follia di giovanile ingegno, i secondi come dote di puro e virile animo…" 18

Este interesant în acelaşi timp de subliniat faptul că poemul nu a fost tipărit în anul în care a fost scris, ci a circulat la început în copii manuscrise, având mai mult caracterul unui manifest clandestin agitatoric.

Alessandro Manzoni nu a fost niciodată înclinat să ducă viaţa fără de griji şi gânduri a unui tânăr nobil, ca acel „erou" pe care l-a

ţintuit definitiv la stâlpul infamiei Giuseppe Parini în *Il Giorno*. El a ales calea vieţii active, a căutat să strângă prietenii cu intelectualii reprezentativi din Milano, încercând să fie deasupra contrastelor, să nu se amestece în polemicile inerente unor epoci de încrucişări istorice şi de efervescenţe. Îi frecventează pe Francesco Lomonaco, pe Vincenzo Cuoco, pe Mustoxidis şi desigur că cel mai apropiat îi era Monti. Neaspirând să fie considerat un spirit care să se înalţe deasupra altora cu un rol director, îşi căuta coniruntările prime numai pe linia activităţii literare. Cercul amicilor săi va fi totdeauna al republicanilor îndrăgostiţi de libertate. Dar uneori tânărul Manzoni mai frecventa şi unele cluburi în care dominau jocurile de noroc, îndrăznind să mizeze sume nu prea mari. Va fi simţit toată greutatea reproşurilor lui Vincenzo Monti dintr-o seară, când hazardul nu-i era favorabil „*Se andate avanti cosi*, *bei verşi che ţaremo în avvenire*…" 19 Desigur că Manzoni nu a mai frecventat vreodată asemenea localuri ale jocurilor de noroc iar *Epistolarul* său abundă de scrisori adresate aceluia pe care îl considerase modelul prim al artei sale literare, primul sfătuitor dar şi apreciator al ei. O scrisoare (din decembrie 1803) este revelatoare, iluminând complet caracteristica raporturilor Alessandro Manzoni – Vincenzo Monti: „… *Assicurato*, *mi-o care Monti*, *che dappoi che io ho avut-o la sorte di conoscerti di persona*, *i titoi modi ele tue gentilezze mi ti hanno legato în maniera*, *che sară non piccolo parte della mia felicita* îl *sapere che tu ti risovvenga di me*. *Ho quasi condotto a fine quel sermone di cui ti ho mostrato* îl *cominciamento a Milano*. *Ardiro di mandarlo a te come a Maestro*, *giacche tu ti degni di essermi tale*…" 20

În 1802 prietenul, exilatul revoluţionar italian Francesco Lomonaco, drept introducere la *Viaţa lui Dante*, tipărită în volumul său intitulat *Vite degli eccellenti italiani* (*Vieţile italienilor eminenţi*), publica un sonet al „tânărului plin de talent poetic", Alessandro Manzoni, închinat marelui scriitor florentin. Sonetul este pătruns de absolută reverenţă faţă de primul mare poet al Italiei şi primul afirmator al ideii de italianitate, profund sincer, înflăcărat de patos dar fără exagerări declamatorii. El este atins şi de aripa neagră a melancoliei, constatând ingratitudinea prezentului faţă de marii artişti în timpul vieţii, zadarnica recunoaştere postumă.

Dar adolescentul a vibrat prelung şi la chemarea primă a iubirii, cristalizată într-un sonet de dragoste închinat parcă unei danteşti *donna angelicata*, coborâtă din ceruri pe pământ pentru a le

demonstra frumuseţea divină nealterată. Tânăra, comparabilă desigur cu *Primavera* lui Botticelli, era în versurile lui Manzoni o călăuză pe dreapta cale, o stea fixă, la zenitul cerului său poetic, aptă să-i facă să treacă deasupra odioasei contemporaneităţi. Această angelică adolescentă cristalizare a poeziei era Luigina Visconti, sora predilectului prieten Ermes Visconti, care îl însoţea fidel pe Manzoni în lungile plimbări meditative, în vastele parcuri de atunci ale oraşului, scufundat acum sub cupolele întunecate ale smogului. Nicio altă fiinţă nu putea fi comparată Luiginiei Visconti, va scrie peste ani Manzoni lui Claude Fauriel, i r), i ci îmi puternic neîmplinirea visului adolescenţei sale, de.1 i 11. daturi unei asemenea divine făpturi.

Dar tânărul Manzoni nu a fost scutit şi de alte experienţe. Din corespondenţa aflată în vremea din urmă a prietenului său Arese, se pare că ar fi existat o dispută serioasă între acesta şi prietenul Alessandro Manzoni, provocată de împărtăşirea graţiilor unei femei de serviciu. Manzoni îi scria la rândul lui prietenului cel mai apropiat inimii sale din anii aceştia, Pagani, că nu s-a apropiat de respectiva fată, cunoscând iubirea înflăcărată pentru ea a lui Arese. Episodul care s-a terminat şi cu o naştere, fără a se fi stabilit cu preciziune paternitatea, este îndeajuns de obscur. Poate pentru elucidarea lui, don Pietro Manzoni foloseşte un prilej favorabil şi-i trimite pe Alessandro într-o călătorie la Venezia, la un unchi, don Giovanni Manzoni. Aci tânărul poet I-a putut cunoaşte pe ultimul doge al Serenissimei şi s-a putut îndrăgosti din nou, la optsprezece.1111, de o femeie de treizeci, până la a-i cere să se căsătorească cu el. Raţionala veneţiană, deloc măgulită de un asemenea omagiu, i-a dat un răspuns care-l aminteşte într-un fel pe acela pe care îl primise şi Jean Jacques Rousseau.

Alia vostra età şi pensa ad andare a scuola, *non a ţarc all'amore*…" *21* La şcoală, în realitate, Manzoni nu a mai mers, (după ce frecventase puţină vreme cursurile Universităţii din Pavia mai mult pentru a-l asculta pe Vincenzo Monti), dar a recepţionat îndemnul în a se reîntoarce ca poet la uneltele sale. Pentru că aici, la Veneţia, spre sfârşitul anului 1802 lucrează la un ciclu de *Sermoni*.

Sermoni, dedicate prietenului Pagani, sunt o excepţională dorinţă de a se mărturisi a autorului lor. El simte imperioasa necesitate, cum de altfel o va simţi în întreaga sa activitate şi viaţă, de a servi adevărul, sacrul adevăr. „*La – i cri.la deve sempre parlare în noi*

qnando prendiamo la penna în mano" 19 afirmase Manzoni şi versurile din *Sernumi* sunt o astfel de încercare de demonstraţie a adevărului contemporan.

În dascrierea integrală a adevărului, Alessandro Manzoni mira în puternic conflict cu realitatea contemporană, şi vi/lunea şi finalitatea versurilor din *Sermoni* devine satiiha. Sub un înalt semn etic Manzoni îşi reafirmă clara chemare spre poezie, declarând absoluta necesitate a servirii artei şi moralităţii ei educative. *Sermoni* sunt un grav moment al biografiei spirituale manzoniene. Extrem de important este cel de al treilea *Sermone*, ale cărui versuri subliniază caracteristica artei lui Manzoni, originalitatea sa în contemporaneitate – a nu celebra marile fapte, a nu celebra pe excepţionalii eroi, a nu cânta viaţa din marile palate. Dimpotrivă, a se apropia de cei umili, de reprezentanţii straturilor sociale care nu intraseră încă sub reflectoarele artei:

Or fi dirb perche putlosio io scelga notar la plebe con sermon pedestre che far soggetto ai numeri sonanţi detti e gesta d'eroi „P

Umilii vor fi adevăraţii eroi ai capodoperei sale, naraţiunea care oglindeşte întregul secol al şaptesprezecelea italian, *Promessi Sposi*.

În celelalte trei *Sermoni* (a scris în total patru), influenţat desigur de Giuseppe Parini, se dezlănţuie împotriva nobilimii, împotriva căsătoriilor la a căror bază nu stă sentimentul ci voinţa tiranică a părinţilor de a consacra alianţe din interes, împotriva moravurilor doamnelor din înalta aristocraţie care după o tumultuoasă, frivolă tinereţe, în crepusculul vieţii devin ipocrite bigote. Unul dintre poemele din ciclul *Sermoni* este îndreptat cu toate săgeţile ironiei împotriva scriitorilor adulatori. Nimic nu este mai reprobabil pentru un literat decât de a linguşi pe puternicii pământului. Un scriitor nu trebuia să uite, aşa cum afirmase Pietro Aretino, că aceia sunt *grandi per un momento*, în timp ce slujitorii artelor sunt mari *per l'éternită*. De aci, ca o altă concluzie etică, în afara cântării acelora care sunt „umilii" pământului, şi retragerea în solitudinea creatoare a camerei de lucru, în care nu se aud ecourile sonore ale turmei de adulatori.

Marea libertate spirituală în numele căreia se ridică încă atât de tânărul Alessandro Manzoni este un sigil de valoare al versurilor din *Sermoni*: Talentul îşi dovedeşte precocitatea iar conţinutul o cunoaştere neaşteptat de profundă şi de generală a vieţii şi a stărilor de lucruri contemporane. Intrinseca valoare etică este cuprinsă într-o

formă liiri. i care nu-i coboară nivelul eleganţei. Incisivitatea pariul.m. i, i versurilor este interferată şi de cunoaşterea temeinică i poeţilor satirici latini din a căror operă citatele sunt frecvente în corespondenţa manzoniană. Horaţiu ca şi Parini im geniile tutelare ale acestor versuri dinamice în care este prezentă, în efervescenţă, o serie întreagă de personaje agitate în dimensiunile vieţii italiene la începutul secolului al nouăpre/acelea.

lot un elogiu al solitudinii creatoare, al retragerii mi amatorii pe apele râurilor care în curgerea lor fluida spre m.are te învaţă despre marea trecere, este *Adda*. Idila este dedicată lui Vincenzo Monti ca o invitaţie la călătorie pe ţ. irmurile fluviului atât de drag copilăriei şi amintirii lui Manzoni şi ale cărei ape vor fremăta în paginile romanului i u vocile speranţei pentru Renzo, protagonistul *Logodnicilor*.

— Loria Addei nu este comparabilă cu a altor fluvii vestite.1 le istoriei şi ale Italiei, pe malurile ei nu a rătăcit decât

Iitiseppe Parini, cu sprânceana încruntată şi cu uriaşul lui tirâs ironic. În umbrele tăcute ale serii, ascultând murmurul apelor, Monti, simbolul însuşi al poeziei, s-ar putea cufunda în elementul său primordial aşa cum o făcuse şi Virgiliu în bucolicele sale stihuri ale căror reminiscenţe se fac manifeste în versurile lui Manzoni. Pacea şi liniştea, bucuria de a fi departe de freamătul gregar, aura poeziei înfăşoară idila pe care Monti, beneficiarul invitaţiei la călătorie, o va lăuda pentru „*il bello e vigoroso colorito*", remarcându-i desigur; i volutele şi arabescurile virgiliene. Eleganţa stilului aparţine, i ea parcă autorului latin nu al accentelor epice ale *Eneidei*, i i al fluenţei tonurilor de flaut bucolic din *Georgice*. Temeinicul studiu al poeţilor clasici ai Antichităţii a dus spre coni. uninări în versurile lui Manzoni, la asimilări bazate pe seculare transmiteri de tradiţii literare şi niciodată la imitaţii. ervile. Versul în *Adda* are într-adevăr fluiditatea apelor i-are curg, în libera lor coborâre spre mare. Scrisă, se pare într-o singură zi, sub semnul spontaneităţii pe care îl oferea totdeauna năvala sinceră a sentimentului, idila este desigur mai mult decât un joc de o zi a poetului de optsprezece ani, în valoarea sonurilor sale literare.

În 1796, Giulia Beccaria şi Carlo Îmbonaţi pleacă la Paris.

apiiala Franţei se afla sub semnul Directoratului şi oaspeţii italieni legaţi de profundele lor sentimente reciproce sunt primiţi cu simpatie în cercurile în care nu putuse să fie uitat numele lui Cesare Beccaria, autorul cărţii unice care-l purtase în rândurile prime ale

iluminismului european. Strălucea între toate doamnele din saloanele literare şi filosofice ale Parisului contemporan, Sophie de Condorcet, despre care o prietenă, memorialistă, putea să scrie, (şi fără a fi acuzată de lipsă de sinceritate), că era cea mai frumoasă femeie a epocii sale, şi una dintre cele mai splendide şi fără de prejudecăţi inteligenţe. Soţia cunoscutului filosof Condorcet, dispărut în timpul Terorii, avea un vast cerc de admiratori între care se număra, printr-o stranie coincidenţă, şi Philippe Baudelaire, nici mai mult, nici mai puţin decât tatăl nemuritorului autor al diamantelor negre ale *Florilor Răului*. Dar dintre toţi, favoritul era italienistul Claude Fauriel, pe care un destin straniu îl purtase sub conducerea lui Fouché, în organismele poliţieneşti ale Capitalei Franţei. Era un tânăr de o rară frumuseţe, autodidact care-şi făcuse o solidă educaţie, un fervent iacobin, un spirit reflexiv dar şi eclectic, între preocupările sale intrau istoria, engleza, filosofia stoică, botanica (nu numai în teorie, era şi un foarte priceput grădinar), era interesat până şi de sanscrită, (exista o colaborare cu însuşi Schlegel pentru tratarea unui asemenea arid şi foarte special argument filologic).

Cei doi iubiţi, Sophie Condorcet şi Fauriel, împreună cu prietenii lor alcătuiau aşa-zisul grup al „ideologilor", rămânând adepţii raţionalismului francez, fiind adversari intransigenţi ai Imperiului pe care Napoleon, părăsind idealurile Revoluţiei franceze, căuta să-i consolideze. Ei locuiau lângă Auteuil, într-o încântătoare casă rustică, numită „La Maifonette", adăpost şi cenaclu al intelectualilor intransigenţi.

Aci aveau să fie oaspeţi, totdeauna bine primiţi, Carlo Îmbonaţi şi Giulia Beccaria. Fiica iluministului milanez a cucerit de îndată prietenia frumoasei franceze, doritoare să joace un rol important în mediile intelectuale. Mai puţin entuziasmat de frecventarea ideologilor de la Maisonette era Carlo Îmbonaţi, poate că şi din cauza unei perpetue stări maladive. Avea să moară pe neaşteptate şi prea curând, la 15 martie 1805. Giulia a fost îndurerată până la marginile extreme ale disperării, până la imposibilitatea fizică de a se putea smulge de lângă corpul neînsufleţit al omului pe care îl iubise cu atâta intensitate şi care avea să fie înmoriiiâm. Îi vremelnic în incinta clădirii prietenilor francezi. Prin u-m. micuţul depus la Milano, încă înainte de plecarea lor la l. iris, Carlo Îmbonaţi o instituia moştenitoare a întregii averi. Tot el, cu o lună înainte de moarte, îl invitase pe Alessandro

Manzoni, considerând că un contact prelungit cu mediile de mielectuali din capitala Franţei ar fi folosit dezvoltării culi urii tânărului poet. Don Pietro Manzoni, sub al cărui acoperământ se afla Alessandro, nu se opune călătoriei care avea vi i îngăduie „fiului" său să-şi îmbrăţişeze mama pe care a adorat-o totdeauna. La Paris, sosit la 12 iulie 1805, a găsit-o pe Giulia pendulând pe culmile disperării. Întâlnirea a fost patetică aşa cum rezultă din prima scrisoare pe care Manzoni i o irimite lui Monti: „... *Io ho sentito veramente* îl *bisogno di scriverti*, *di comunicare la mia felicita a te*... *Io non terco*, *o Monti*, *di asciugare le site lagrime*; *ne verso con l ei*; *io divido il suo dolore profondo*, *mă sacro e tranquillo*... *Non so quando potro vederti*. *Io non vivo che per la mia* (*linuz e per adorare e imitare con Lei quell uomo che solevi dirmi essere la* virtu stessa..." 24 într-adevăr, doi ani în capitala Franţei, Alessandro nu va trăi decât pentru Giulia sa şi acum îşi va adăuga, ca semn de reverenţă absoluta, numele de Beccaria patronimicului său legal. La rândul ei, văduva nemângâiată a aceluia care fusese singurul bărbat pe care îl iubise cu adevărat, avea acum o altă stea călăuzitoare, în tinereţea şi talentul fiului său. Ea i-a fost şi un mentor atent în cei aproape zece ani de trăire intensă în marele oraş francez. Anii pe care i-a trăit Alessandro Manzoni la Paris au constituit o etapă deosebit de importantă pentru formaţia sa intelectuală. Giulia I-a introdus imediat în cercul „ideologilor", unde a fost foarte bine primit. Sophie Condorcet, poetul Lebrun, filosoful Destutt de Tracy şi în special eseistul plurivalent Fauriel I-au făcut să se apropie şi de noile tendinţe estetice şi literare ale romantismului. Claude Fauriel, partizan al apropierii artei de viaţă, i-a insuflat lui Manzoni şi dragostea pentru studiul istoriei, fapt care va avea o deosebită importanţă în dezvoltarea activităţii ulterioare a scriitorului italian, creând fundaţia solidă pe care s-a ridicat arhitectura capodoperei sale, romanul / *Promessi Sposi*. De altfel, Fauriel împărtăşise ideile doamnei de Staël relative la noua şcoală, romantismul, care apărea în literatura lumii, cu tot enciclopedismul pe care îl cultiva în salonul literar al prietenei sale sau al soţiei lui Helvetius. Fauriel îi transmisese lui Manzoni preceptul estetic al scrisului care trebuie să ţină seama de caracteristicile masei largi populare, singura demnă acum, în ideologia libertăţii, de a fi argument central al artei.

La rândul lui, Fauriel, autodidact bine pregătit filologic, (va ajunge profesor universitar de limbi străine), era foarte înclinat spre

studiul literaturii italiene. Se pregătea de multă vreme, cu mare neliniște, să scrie o biografie spirituală a celui mai mare poet italian, Dante Alighieri, în care adevărul istoric şi interpretarea să fie realiste, respectând voinţa şi arta poetului şi nu deformarea comentatorilor. Întru servirea „sacrului adevăr", Manzoni găsise un alt mare preot şi prieten. Lui avea să-i trimită compunerea poetică, cea mai importantă din anii aceştia tineri*, în morte di Carlo Îmbonaţi* (*La moartea lui Carlo Îmbonaţi*), mărturisindu-i cu sinceritate originea versurilor care încearcă să onoreze un om de înaltă virtute… îngerul tutelar" al mamei sale, înzestrat cu facultăţi exemplificatoare. Lui avea să-i exprime întreaga gratitudine pentru posibilitatea de a fi cunoscut prin el spirite înalte ale culturii europene, după cum i se arată recunoscător pentru interesul pe care îl arăta literaturii italiene: „… *La cognizione ch io sapevo aver voi delle italiane lettere fu în n*: *e Cagione di timore nel presenlarvi e/ne miei verşi – ed e questa stessa ragione chemi rende piu lusinghevole V accoglienza che ad essi avete falta*. *Dopo la soddisfazione di aver reso un omaggio qual ch ei şi sera alia memoria di un uomo*, *ch io venero come virtuosissimo*, *a cui son grato come al Vangelo tutelare di mia madre*, *e ad uno che tanto mi-am o*; *dopo la soddisfazione di aver fatto a questa mia dolce madre ed amica quello che gli poteva far di piu grato*, *la vostra lettera e il piu gran plăcere che quei verşi în abbiano procurato*…" 25 în scrisoarea lungă adresată lui Fauriel mai apăreau în germene şi preocupările care se vor dezvolta atât de mult în viitor ale lui Manzoni, relative la problema limbii italiene. El deplora profunda separaţie care există între limba scrisă şi vorbită, multitudinea dialectelor, rezultante ale divizării seculare a Italiei. În acelaşi timp îşi exprima încă o dată opinia sa estetică asupra respectării adevărului integral în artă.

Peste ani, Alessandro Manzoni va judeca sever versurile din în *morte di Carlo Îmbonaţi* care conţineau, după «pllii.1 să unele insolenţe care nu ar fi trebuit să fie scrise.

I >.11 poemul este în realitate un document interesant, un prol t. nu clar al vieţii şi esteticii lui Alessandro Manzoni, un i< \i.il maturităţii artistice care se afirma, un decalog etic, o armătură solidă a tot ce va construi de acum înainte, sub un şeinn auster, Manzoni, scriitorul italian, protagonist al. Îi le vărului, virtuos al moralei. Programul acesta original de moralitate şi de viaţă se poate sintetiza în cele două verbe i. irc îndeamnă la activitate intensă, la filosofare

austeră: *Şi iil/r e mediiar*.

Publicat la Paris la începutul anului 1806, numai într-o mim de exemplare, poemul, retipărit ulterior la Milano, este scris în 242 endecasilabe libere, versul acesta *sciolto* fiind considerat de Manzoni, aşa cum apare din scrisoarea către l. uiriel, cel mai frumos din metrica prozodiei italiene, comparabil hexametrului latin, apt să reflecte orice culoare, flexibilitatea lui se mlădiase în special în odele parinienei le acestui alt mare spirit auster. În acelaşi timp, poemul este o deliberată hotărâre, de spirit într-adevăr liberal, desigur suit semnul iluminismului, de a face din omul care trăise în afara legilor eclesiastice cu mama sa, de-a lungul a mulţi ani, protagonistul unui catechism de virtuţi. Acesta este un alt postulat al manifestării lui Manzoni ca reprezentant al tradiţiilor „luminilor" care nu se vor stinge niciodată în sufletul lui, cu toate aparenţele convertiri. Este şi un elogiu al libertăţii raţionale de a-ţi alege fiinţa iubită, în afara constrângerilor impuse.

Poetul adolescent trece pragul maturităţii şi este afirmatorul hotărât al unei conştiinţe care nu pendulează între polii incertitudinii. El se ridică, aidoma lui Giuseppe Parini, împotriva secolului „murdar" care îl circumscrie în aria sa temporală, ridică din nou lancea împotriva educaţiei pe care a primit-o în ipocrizia liceelor triste ale adolescenţei ale O apariţie luminoasă în acest secol de tenebre fusese C. arlo Îmbonaţi ale cărei virtuţi înfloriseră în amintirea lui Manzoni, de pe buzele mamei şi prietenei sale cele mai dragi. Iar într-o noapte, într-un vis care nu are nicio trăsătură de coşmar, îi apare tânărului poet fantasma senină, surâzând,.1 aceluia care fusese „îngerul tutelar" al celei mai adorate linuri feminine. Neputând să-i fie călăuză raţională în viaţă, Îmbonaţi se ridică împotriva destinului advers care îl purtase prematur în ţările de dincolo de hărţi. Profund emoţionat de strania întâlnire, Manzoni îi demonstrează în cuvinte vibrând de sinceră admiraţie întreaga gratitudine de a-i fi fost tovarăş excepţional, model uman în care cristalizează înaltele virtuţi, mamei sale. La rându-i, Îmbonaţi declară absoluta iubire şi devoţiune pentru Giulia, chinul profund al despărţirii, dorinţa de a sigila în lumile viitoare unirea lor întru eternitate. (Manzoni ridică astfel înalt scutul întru apărarea legăturii care putuse fi obiectul atâtor discuţii în Milano, relative la comportamentul celor doi îndrăgostiţi). Adorându-şi mama, el scrie acest sublim act de apărare şi de devoţiune filială. Dialogul dintre cei

doi protagonişti ai fantomaticei întâlniri în noapte continuă cu o serie de replici virulente împotriva contemporaneităţii, împotriva educaţiei care deformează sufletele tinerilor doritori de a cunoaşte, în ipostazele ei reale, lumea şi viaţa. Replicile dinamice sunt încărcate de antiteze, ele scapără de focurile revoltei împotriva viciilor care sunt caracteristica contemporană. Este prezent spiritul agitat al lui Giuseppe Parini dar şi fiorul tragic al lui Vittorio Alfieri. Emoţia puternică se constelează în final de strălucirea marilor speranţe pe care le poartă în sine conştiinţa poetului, încrederea în mutaţiile pozitive ale condiţiei umane. Înainte de a dispărea în vastul zăcământ de fantome, Carlo Îmbonaţi face elogiul artei poeziei şi transmite cu forţa virtuţii o serie de precepte etice dintre care majore sunt: păstrarea încrederii depline în drumul spre idealul propus, împotriva oricăror piedici, păstrarea purităţii depline a mâinii care nu trebuie să înfăptuiască delicte, ca şi raţiunea, şi ultima, dar de maximă importanţă, este servirea permanentă a „Sacrului adevăr". Îmbonaţi dispare în noapte şi din vis, pecetluind în final, cu misterul cristalizării sale din neant, o lege sacră, aparţinând unor forţe oculte, supranaturale. Sigilul acesta de taină se va afla pe fiecare pagină a capodoperei viitoare a naraţiunii care a servit, ca nicio altă operă literară, adevărul sacru în starea lui integrală.

Manzoni a trecut dincolo de înaltul prag al adolescenţei, şi versurile din la *moartea lut Carlo Îmbonaţi* sunt o asemenea mărturie. Există încă în ele o stare de nelinişti şi candori care sunt caracteristicile anilor puţini ai trăirii, dar există ferm afirmată şi conştiinţa propriei valori, a compai. itK-i ci cu valorile eterne ale eticii şi ale artei. Există şi e l. mul juvenil care ridică spada justiţiară în numele purii. iţii sufleteşti, împotriva secolului contaminat, după cum existii şi voinţa robustă de a transmite lumii mesajele sale de precepte estetice care ascultă de legile realiste ale adevărului. El a ştiut să rezolve admirabil o delicată situaţie.1 biografiei proprii şi a mamei sale, ridicând la rangul de putere exemplificatoare, şi nu în numele libertinajului, libera unire între oameni, în afirmarea iubirii şi împotriva normelor închise, care constrâng. El se arată apt să sondeze în straturile profunde ale vieţii interioare a oamenilor şi în primul rând a propriei trăiri, pentru a purta în faţa luminii sâmburele pozitiv al fiecărei creaturi umane. Stoicismul se interferează cu filosofia luminilor în acest program de trăire pe care şi-i trasează, trecând spre

maturitate spirituală, tânărul poet italian. *În morte di Carlo Îmbonaţi* este un manifest de viaţă şi de artă în conţinutul lui, iar versurile poemului sunt preludiul marii arte.

Giosue Carducci, poetul celei de a treia Italii, vocea profundă a Risorgimentului ei, putea să spună că într-alievăr Carlo Îmbonaţi fusese un om norocos, naşterea fiindu-i anunţată în versuri de Pietro Verri, moartea, de versurile lui Alessandro Manzoni, iar în timpul vieţii, Giuseppe Parini el însuşi îi dedicase faimoasa odă, *L'educazione*. Tot (iarducci, care fusese peste patruzeci de ani profesor universitar şi istoricul literaturii italiene, putea să-i descopere apropieri de modelul ilustru al *Triumfului Morţii* al lui francesco Petrarca, cu reminiscenţe alfieriane şi pariniene, recunoscându-i înalta valoare etică. Iar Ugo Foscolo, autorul capodoperei *Mormintelor* (/ *Sepoleri*), recunoştea în Manzoni şi versurile din *în morte di Carlo Îmbonaţi*, prezenţa viguros afirmată a unui tânăr talent şi filonul incandescent al iubirii de patrie. De altfel, toţi criticii ulteriori au recunoscut acestui straniu poem trăsătura predominantă, revelalorie, a trecerii sale spre zonele artei şi conştiinţei, prag decisiv în calea dezvoltării spiritualităţii sale. Lumea sa în efervescenţă capătă contur net, Manzoni nu se mai află în evanescenţe, este orientat spre un punct fix, călăuzitor. El are conştiinţa deplină că este o voce care trebuie să se facă auzită, şi pe schema trasată în poem îşi va dezvolta întreaga, i artă viitoare. Vibraţia poemului este autentic manzoniană, cu inflexiuni sonore care aparţin timbrului său specific. Imaginile au claritatea apelor tinere, de munte, şi melodiozitatea versului, armonia curgerii lor. Aderarea la realitate a conţinutului este şi aderarea formei ia eliminarea artificialului, a retorismului arcad. Exista şi sensul reflexiv ai întoarcerii spre sine, atunci când la porţi sufleteşti bat marile întrebări. Eclectismul, datorat multiplelor influenţe care se exercita asupra începătorilor din aria sacră a artei, nu se manifesta predominant. Arta în impostaţia ei realistă dobândeşte şi facultăţi consolatoare. Finalitatea versurilor din *hz morte di Carlo Îmbonaţi* demonstrează caracterul necesar al artei şi rara ei putere de a influenţa socialul. În realitate, în aceste versuri ale maturităţii incipiente Manzoni teoretizează *avant la lettre* despre funcţia socială a artei şi literaturii. El refuză recepţionarea în sfera artei a hedonismului. Mai mult decât desfătare, arta trebuie să fie străbătută de mesajul utilului. Constanţa moralistă va fi o lege manzoniană în viitor. Se poate conchide că în acest decalog, în această

luminoasă mărturisire, se oglindeşte întreaga concepţie a unui scriitor-cetăţean. Austeritatea lapidară a versurilor cu finalitate moralizatoare, de înaltă educaţie civică, înscrie pe pietrele legii de neînfrânt, ca sens primordial al vieţii, datoria, „datoria continuă", neuitată niciodată.

Poemul fusese primit cu o profundă emoţie de Giulia, iar în cercul prietenilor francezi de la Maisonette stârnise un ropot de aplauze. Liderul acestui cor unanim de aprobări elogioase fusese poetul francez, glorios atunci, uitat astăzi, Lebrun. Despre el va scrie Alessandro, prietenului Pagani: „… *Oggi ebbi l'onore di pranzare con un grande uomo*, *con un poeta sommo*, *con un lirico transcendente – con Lebrun*. *Avendomi onorato di un suo componimento stampato*, *volle absolutamente scrivere sull'esemplare che conservero per sempre – A Alessandro Manzoni Beccaria*. *Ho avut-o l'onore di imprimere duc baci sulle suc smunte e scornite guance*, *e sono stati per me piu saporiti che se fi avessi colţi sulle iabbra di Venere*…" 26 Lebrun dorise ca numele său să fie alături de acela al faimosului Cesare Beccaria, al iluministului italian pe care orice spirit cult al vremii trebuia să-i cunoască.

Tot în această epocă fecundă pentru literatura sa de început, Manzoni compune poemul *Urania*, dedicat artelor; i clesăvârşirii lor. Sophie de Condorcet, astrul care strălucea în graţie absolută în cercul de la Maisonette va fi fost po. ne inspiratoarea acestui poem care aminteşte de neoclaicismul foscolian al *Grazie*lor. Biografii au investigat în posibilul capitol al unei înclinări nu numai de admiraţie a tâiurului poet italian către dinamica Egerie a grupului „ideologilor" care o denumeau chiar Urania, echivalentă cu poezia. Ea putuse să-i dăruiască lui Manzoni, după lectura poemului *în morte di Carlo Îmbonaţi*, un exemplar din Voltaire cu însemnări autografe şi pe care Manzoni nu avea's. i I înstrăineze niciodată. Influenţa frecventării cercului „ideologilor", care îl considerau pe Voltaire ca pe un geniu i molar, se poate constata şi în corespondenţa acestor ani, din care caracteristică este o scrisoare din 14 septembrie IN06, adresată lui Pagani, relativă la lunga agonie a lui Arese, mort de tuberculoză, prieten al adolescenţei cu care îşi disputase, se pare, graţiile ancilare ale unei tinere milaneze: „… *Duolmi amaramente che gli amici non abbiano tidito al suo letto*, *e che invece egli debba aver dinanzi agii iicchi l'oribile figura di un prete*".27

În versurile dense, sintetice din *Urania*, Manzoni subliniază

importanţa artei şi profunda influenţă pe care o are literatura, în special poezia, asupra civilizaţiei umane.

Poemul are 358 de versuri în prozodia predilectă a endecasilabului literar. El poate fi o demonstraţie şi a tendinţei neoclasicismului italian al acestor ani, comparabil, cum se poate afirma clar, cu *Prometeu* al lui Vincenzo Monti sau poemele cele mai realizate ale acestui hibrid curent literar, *Scpoleri* şi *Grazie* ale lui Ugo Foscolo. Dar în primul rând *Urania* este o splendidă demonstraţie a utilităţii artelor, ca element fundamental al construcţiei educaţiei umane. În această fabulă mitologică Manzoni ridică poezia ca şi fervoarea ei împotriva izolării raţionaliste pe care o puteau. uluce omului curentele scientiste. Argumentul este simplu şi ne duce spre o îndepărtată, fabuloasă lume elenică. Tânărul poet Pindar, al cărui nume va fi răsunat atât de sonor în templele poeziei, este covârşit de tristeţi, în urma înfrângerii de către poetesa Corinna într-o întrecere dedicată artei poeziei. Îl rătăceşte sub aripa neagră a melancoliei, în pădurile de sub crestele ameţitorului munte, simbol al artelor, Parnasul. Va coborî din înălţimi pentru a-l mângâia, Urania, muza cerurilor înstelate, muza astronomiei. Ea îi va explica solemn cauza primă a înfrângerii – Pindar a uitat să implore ajutorul Graţiilor, fără de care nu există în lume mişcări şi rezultate armonice. Pentru atingerea zonelor nemuritoare ale artelor trebuie să fie omagiate acele făpturi de vis pe care şi zeii le imploră în dobândirea şi păstrarea frumuseţii.

Urania ridică apoi un imn poeziei, într-o încercare mitică de a-i stabili originile. La începutul istoriei omenirii, stăpânul suprem al Universului antropomorfic creat de fantazia şi de cunoaşterea elenilor trimisese spre îmblânzirea oamenilor pe pământ, aflaţi în stare primă a sălbăticiei, Virtuţile. Dar oamenii continuau să le ignore, fiind orbi şi surzi la îndemnurile lor de a păşi pe treptele superioare ale cunoaşterii şi ale frumuseţii. Au coborât atunci din înălţimile miticului cer denie Muzele inspiratoare ale acelor fiinţe singulare care sunt poeţii, pentru a-i călăuzi spre învăţarea transfigurării vieţii şi realităţii în arte. În aspra lor misiune erau întovărăşite de Graţii, iar acţiunea lor conjugată în care era interferată cunoaşterea deplină cu satisfacţia profundă de a crea frumosul, adusă la îndeplinire, a purtat oamenii în zonele euritmiei. La termenul final al misiunii îndeplinite, Muzele întovărăşite de Graţii s-au ridicat din nou spre cerurile armonice de unde recoboară numai atunci când sunt implorate de oamenii deosebiţi care

se înclină poeziei. A fi ignorat Graţiile fusese oroarea fundamentală şi cauza înfrângerii poetice a lui Pindar. Implorarea lor fastă îl va purta în viitor pe înălţimile Olimpului. Urania îşi încheie acordurile ultimelor versuri pe coardele ţiterei pe care o încredinţează ca un nou simbol de artă tânărului poet. Deci fabula este de o rară claritate în demonstraţia impusă a influenţei binefăcătoare a artelor asupra moravurilor oamenilor, cizelându-le sufletele spre practicarea permanentă a virtuţilor. Poemul, de o continuă eleganţă formală, este condus de la exordiu şi până la închiderea finală de către mâna sigură a unui artist care nu mai este la primele arme. Se poate înţelege astfel afirmaţia lui Vincenzo Monti, căruia îi fusese dedicată versiunea tipărită a poemului în Italia: „*io vorrei finire come questo giovar*, se *cominciulo*.28 Folosirea continuă a mitologiei nu este un zăgaz în faţa fluidităţii versurilor care desigur că pot să fie considerate superioare ca intensitate artistică precedentelor din *în morte di Carlo Îmbonaţi*.

Există unitate de inspiraţie în aparentul fragmentarism al acestui strălucitor exerciţiu literar, în care intră şi elemente autobiografice spirituale, iar aportul nou este al neoclasicismului care încearcă să armonizeze în final lumea apusă a antichităţii, clasicismul, cu zorile, cu freamătul intens al romantismului. Manzoni va îndepărta mai târziu vălul mitic, va săpa dincolo de aparenţe, pentru a descoperi sâmburele central al adevărului. Concluzia sa este a unui poet convins deplin de magica posibilitate a scrisului, apt să modeleze după legile frumosului plasticitatea condiţiei umane.

la IS martie IS07 moare la Milano don Pietro Manzom. Alessandro primise vestea îmbolnăvirii sale grave la Torino, aflându-se împreună cu Giulia Beccaria în drum din Franţa spre Italia, în primul rând pentru a pune în ordine o serie de amănunte legate de moştenirea pe care Carlo Îmbonaţi o lăsase femeii iubite. Trecuseră prin Genova, de unde Alessandro îi trimisese lui Fauriel o scrisoare înfiorată de prezenţa în splendidul oraş de pe ţărmul mării a îngereştei Luigina, prima apariţie feminină care-l făcuse să vibreze sub farmecele posibilelor iubiri. Vestea morţii lui Pietro Manzoni îl ajunge la vila din Brusuglio, la o leghe de Milano. Este foarte stranie atitudinea lui Alessandro Manzoni care nu străbate cei câţiva kilometri dintre Brusuglio şi Milano pentru a aduce ultimul salut aceluia care îi fusese atâţia ani alături, al cărui nume îl purta şi al cărui fiu se considera oricând în scrisorile pe care le schimba cu prietenii. Don Pietro

Manzoni îi lasă prin testament întregul său patrimoniu şi scria emoţionat, pe pragul marii treceri în neant despre acest fiu *„alia di cui conosciuta amorevolezza e gratitudine e all'amore chemi ha sempre demonstrat-o"* 29, şi căruia îi recomanda să nu uite înaltele principii sub semnul cărora încercase să-i educe. Există un document revelator al acestui episod în care Alessandro Manzoni, scriindu-i lui Fauriel la 8 aprilie 1807, încearcă să explice ciudatul său comportament: *„… Vous avez* recu*ma lettre dans laquelle je vous informe de la parte de mon pere*. *J'ai ete a Brusuglio en esperant de le voir a Milan*; *n etant plus a temps jenat pas mis le pied dans la viile*, *crainte quon în accusât de l'avoir fait après să mort*, *moi qui nu allais pas de son vivant*; *et parce que aurais moi – meme eprouve une repugnance a le faire*, *quoique ce ne fut pas a cause de lui que je nu allais pas*, *puisquau contraire c'est* a *cause de lui seul que je men suiş approche*. *Paix et honneur a sa cendre*…" 30 Expresiile folosite nu sunt desigur izvorâte dintr-o profunda afecţiune filială. De altfel, trebuie să se arate că Manzoni în scrisorile sale nu este un extrovertit, un scriitor care vrea să se mărturisească. El nu s-a gândit să facă din *Epistolarul* său o operă pentru posteritate. El nu este cizelat, ca o lucrare literară, aşa cum o făcuseră atâţia scriitori italieni înaintea sa şi dintre care cel mai caracteristic exemplu îl oferă Francesco Petrarca. Lipsa de spontaneitate afectivă demonstrează constanta preocupare a scriitorului pentru judecata lucidă, echilibrată, fără excese. Austeritatea morală a fost o lege permanentă a lui Alessandro Manzoni şi rigiditatea ei parţială se manifestă în scrisorile sale, trasându-i contururile unui portret spiritual. Un asemenea portret se revendică de la o stare olimpică. Trec sub tăcere sau sunt expediate fără participare intensă evenimente ale vieţii. Niciun strigăt de durere sau de bucurie nu tulbură apele calme şi adânci ale sufletului scriitorului care şi-a impus concentrarea în sine, preocuparea de marile probleme obiective. Se poate spune că acela care aderase la marile precepte estetice ale curentului romantic ce îşi avea drept primă lege, *„etalarea eului"*, nu a voit să facă autobiografism în corespondenţă. Câtă deosebire faţă de *Epistolarul* contemporanului său, Giacomo Leopardi, care poate să fie considerat o altă oglindire profundă a personalităţii poetului. Aşa cum am scris, în *Epistolarul* leopardian exista starea cotidiană, oscilantă între pământ şi cer, caracteristică omului înzestrat cu infinită sensibilitate, cu infinită aspiraţie spre absolut, dar şi atras

spre pământ. Scrisorile sale aparţin unui tip exemplar de umanitate, zugrăvit în culori rembrandteşti, în clarobscur, învăţând despre viaţă şi moarte, despre râs şi plâns. Ele sunt caracterizate de o profundă naturaleţă în descrierea stării de suflet şi de viaţă ale unui mare poet, dar care niciodată nu a considerat că este străin şi îndepărtat de viaţa sa, de viaţa materiei, singura realitate certă din univers. Patosul este eliminat în schimb în *scrisorile* sale de căire legea austeră a lui Alessandro Manzoni.

Reîntorşi în Franţa, curând, Giulia Beccaria începe să *se* gândească la căsătoria fiului său, iar prietenul Fauriel o propune drept viitoare soţie a lui Manzoni pe fiica filosofului Destutt de Tracy. Cu acest prilej, Alessandro Manzoni trasează liniile unui portret ideal al soţiei visate, care ar trebui să aibă un suflet sensibil, pătruns de bunătate, un spirit drept, un caracter calm şi egal, deprinderi simple, niciun fel de gust pentru plăceri zgomotoase, gust pentru viaţa la ţară. Bineînţeles, o asemenea virtuoasa făptură trebuia să arate cea mai profundă dintre devoţiuni mamei extraordinare a soţului viitor. Căsătoria cu fiica filosofului Destutt de Tracy nu s-a făcut.

Plecare din nou spre Italia, oprire la Milano de unde în octombrie 1807 îi scrie prietenului Fauriel: „*J'ai une confiance a vous faire*, *ai vu cette personne don't je vous ai parte a Milan*, *je Yai trouvee tres gentille*, *mă mere qui a parte avec elle aussi*, *et plus que moi*, *la trouve d'un coeur excellent*". 31 Cine era această făptură cu o inimă excelentă care putea să placă chiar şi exigentei, când era vorba de destinul unicului său fiu, Giulia Beccaria? Se numea Enrichetta Blondei şi avea numai şasesprezece ani. Era fiica unui elveţian bogat, Francesco Luigi Blondei, de religie protestantă, bancher de profesie şi proprietar de ateliere de ţesături. El avusese strânse legături de prietenie cu Carlo

Jmbonaţi de la care cumpărase vechea sa locuinţă de familie. O cunoscuse deci bine şi pe Giulia Beccaria şi o aprecia pentru via ei inteligenţă.

Enrichetta Blondei nu era o frumuseţe excepţională. Avea o talie subţire, formele îi erau delicate şi îşi va menţine suavitatea şi graţia expresivă chiar după numeroasele naşteri. Avea ochii albaştri şi în apele lor clare se răsfrângeau luminile profundei bunătăţi. Avusese o copilărie desigur lipsită de griji, îi plăcea să citească mult, să se plimbe îndelung, să colecţioneze plante interesante într-un ierbar masiv. Nu-i

plăceau reuniunile mondene, şi era timidă. Marea ei surpriză de a fi fost cerută în căsătorie de un tânăr pornit pe calea gloriei literare, fiu al atât de cunoscutei

Giulia Beccaria, s-a confirmat în absolută certitudine în ziua căsătoriei care a avut loc la 6 februarie 1808. Cei doi tineri se întâlniseră în prealabil, sub privirile atente ale familiilor, într-o vilă pe malurile lacului Como şi se simpatizaseră imediat. La trei luni după căsătorie, Manzoni îi scria lui Fauriel declarând că Enrichetta intra total în rama portretului soţiei ideale: „această angelică făptură a fost creată pentru noi", nu exista niciun contrast între gusturile şi părerile lor despre lume şi viaţă.

Trăiesc aceste prime luni departe de Milano, în care începuseră noi clevetiri în legătură cu acest alt act nonconformist al lui Alessandro Manzoni şi Giulia Beccaria, căsătoria cu o protestantă şi care pe deasupra nu era nici măcar de origine nobilă. De aceea, familia lui Alessandro Manzoni, în care mama, Giulia, va avea totdeauna rolul de stea fermă, călăuzitoare, se gândeşte la o nouă călătorie în Franţa, îndeplinită spre jumătatea anului 1808. Enrichetta era înspăimântată de contactul cu faimosul cerc al ideologilor, un mediu cu care desigur nu era obişnuită. Nu s-a simţit poate bine, în austeritatea ei, în faţa exceselor de liberalism ale grupului care predica îngăduinţa în moravuri în numele liberului arbitru. La Maisonette nu era pentru ea şi timiditatea ei un loc de predilecţie. O nouă tulburare în candidul ei suflet o aduce naşterea primei fiice, Giulia Claudina (erau însumate astfel în numele primei progenituri numele iubit al mamei şi al prietenului Fauriel), care fusese botezată catolică şi nu după ritul protestant al mamei. Indiferentismul religios de până atunci al lui Alessandro începe să cunoască o treaptă nouă spre ceea ce se va numi „convertirea 1 sa.

După ocuparea Lombardiei de către austrieci începuse o perioadă de represiune politică, de aprigă prigoană. Dar această stare dusese, prin reacţie naturală, şi la creşterea forţelor rezistenţei naţionale care s-au manifestat îndeosebi prin mişcarea Carbonarilor. În literatură şi artă, ecoul marilor agitaţii care frământau atunci Italia s-a reflectat prin acceptarea şi adaptarea romantismului la condiţiile ţării. În Italia, acest curent a fost legat de marea idee a mişcării de eliberare. Organul principal al romanticilor italieni era atunci periodicul II *Conciliatoare*, creat cu scopul de a uni toate forţele

literare care voiau să servească idealul libertăţii. Romanticii, dând lovituri puternice clasicismului închistat în forme devenite artificiale, căutau să apropie arta de viaţă şi de realitate, căutau să facă din ea un instrument puternic, pus în slujba năzuinţelor poporului şi, în primul rând, în slujba cuceririi libertăţii şi a unificării ţării. Tabăra romanticilor ajunsese să se identifice cu mişcarea politică cea mai înaintată a vremii, în timp ce clasicismul, susţinut făţiş de autorităţile dominatoare, se identifica cu un retrograd conservatorism.

Din tabăra romanticilor, în care se afla tot ce era mai progresist în cultura italiană contemporană, nu putea să lipsească Alessandro Manzoni, acela care îşi crease din sensul dai oriei axa activităţii de poet-cetăţean. În calea voinţei sale de a-şi servi patria nu putea să stea nici aşa-numita sa convertire" la catolicism din preajma anului 1810. Convertirea soţiei sale, protestanta cu „suflet virginal", Enrichetta Blondei, şi influenţa unor jansenişti francezi au putut avea oarecare înrâurire asupra lui Alessandro Manzoni. Dar niciodată el nu a devenit un intransigent religios, catolicismul. În liberal fiind mai ales o căutare a unei căi de soluţionare „pă UTiiali Mă" a problemelor sociale. „Convertirea" manzoiiian. şi nu a Iom re/uliai ui culminant al unei crize spirituale, îi o încercare de reîntoarcere spre izvoarele pure ale creştinismului, întrevăzută din punctul de vedere al „umililor" care de-a lungul secolelor crezuseră în marile speranţe pe care le aducea doctrina simplelor evanghelii. Manzoni nu a negat niciodată idealurile revoluţiilor care preconizau egalii astea deplină între oameni şi a vrut să găsească şi în doctrinele creştine puncte de sprijin solide pentru o asemenea concepţie. El nu a uitat niciodată iluminismul a cărui torţă spirituală i-a luminat drumul întregii vieţi. În creştinism, din acest punct de vedere, el a văzut şi o pârghie capabilă să poarte pe scena istoriei pe aceia pe care cei puternici îi exploatau şi arta îi ignorase deplin. Manzoni a cunoscut şi orgoliul aceluia care vrea să gândească cu mintea proprie, şi slujitorii catolicismului care s-au apropiat de el în această perioadănu I-au putut influenţa făcându-l să nu încerce singur să emită, după cercetare şi cunoaştere, judecăţi. El s-a apropiat de nuanţele janseniste ale „domnilor" de la Port Royal, pentru că finalitatea doctrinei lor clama necesitatea educativă a artei, înălţarea principiilor eticii deasupra celorlalte. O asemenea concordanţă în estimarea valorilor etice, ca fundamentale atribute ale progresului uman, I-a apropiat pe tânărul scriitor italian de misiunea „solitarilor"

de la Port Royal. Patrimoniul ideal al iluministului Alessandro Manzoni îşi află o nouă coardă care putea vibra prelung, în armonie cu ideile anterioare. Alături de jansenişti, Manzoni va nega excesele catolicismului şi superstiţia miturilor religiei. Intelectualismul său prea abstract şi rece cobora acum spre zonele unui sentimentalism apt să se înfioare mai profund în faţa marilor spectacole de durere ale vieţii celor mulţi. Şi moralitatea sa austeră se lasă pătrunsă de un sens filosofic elementar care îl smulge din starea singulară, apropiindu-l de cei mulţi. Sapă mai profund în vastele straturi pentru aducerea la lumină a filonului primitiv evanghelic, din care el acceptă principiul prim al egalităţii depline. Alessandro Manzoni s-a ridicat totdeauna puternic împotriva concepţiei medievale a iezuiţilor, împotriva curentului neoguelf, împotriva acelora care susţineau alcătuirea unei confederaţii a statelor italiene, sub supremaţia Papei (era vorba atunci de Pius al IX-lea). El s-a ridicat deci împotriva stabilirii puterii temporare a papei şi a autorităţii sale laice.

Atitudinea lui Alessandro Manzoni a rămas până la sfârşitul vieţii consecvent adversă amestecului papalităţii în opera politică de construire a naţiunii italiene şi de unificare a statului.

Manzoni nu a fost pentru teocentrismul pe care Evul Mediu îl preconizase până la provocarea de spaime cosmice ale umanităţii în prezenţa marelui judecător universal. Viziunea sa despre religie nu cunoaşte Apocalipsul. Autocraţia creştină a Divinităţii unice, confruntarea de tip medieval nu mai putea fi acceptată de aceia care cunoscuseră în Italia miracolul antropomorfic al Renaşterii. Istoria plasase în centrul lumii pe om, şi educaţia umanistă nu-l mai putea nega. În marele plan al ideilor politice Alessandro Manzoni a fost totdeauna un laic.

De altfel, poziţia faţă de religie a lui Manzoni a putut să fie criticată de aceia care nu I-au înţeles. Au fost unii catolici intransigenţi care I-au acuzat de faptul că aşa-zisul său catolicism n-a fost îndeajuns de pur sau că liberalismul său putea să fie considerat superficial. În realitate, Alessandro Manzoni nu are zboruri mistice. Bunul său simţ, moştenirea şi educaţia sa spirituală nu-l pot face să admită condamnarea predestinată a omului de către creştinism sau că activitatea continuă umană nu ar putea aduce mântuiri şi pe pământ, nu numai în ceruri. Credinţa lui Manzoni este întraripată de fiorul raţiunii. Accentul este pus de autorul *Logodnicilor* îndeosebi pe datele

etice ale religiei, nu pe practicile devote. După o expresie fericită, pe Manzoni nu-l interesează sfinţii calendarului. În vastul său roman, *1 Protttessi Sposi*, nu există în realitate un conflict între lumea terestră şi cea supranaturală. Inspirată de tendinţa umanistă a culturii care îşi are originile înaintate în Italia Renaşterii, opera sa nu a putut să fie învăluită de aburii opaci ai misticismului.

I) deosebit de importantă pentru formarea scriitorului a fost puternica tradiţie republicană care exista atunci în nordul Italiei, tradiţie care nu I-a lăsat să alunece spre clericalism. Aci se duseseră, încă din Evul Mediu, luptele cele mai dârze împotriva imperiului, împotriva feudalismului.

[ertlind unei concepţii caracteristice în Risorgiment. Alessandro Man/. om, ca şi Silvio Pellâco, de exemplu, s-a complăcui uneori într-un fel de pietism sentimental, potrivii «.11111. i. aracii şi oprimaţii puteau să fie ajutaţi în nemulţumirea lor împotriva celor puternici şi asupritori prin prediiarea evaluaţii şi pietăţii creştine.

De a11 Ici, chiar şi în acea parte a operei sale care stă mai mult sul) influenţa tendinţei catolice cum sunt *Gli Inni Siioi* (*I/ţintirile Sacre*), Manzoni subliniază îndeosebi înfrăţirea oamenilor şi egalitatea care trebuie să existe între ei.

I irita lui religioasă nu stă sub semnul medieval al renunţării totale şi al ascetismului predicat de mistici. Există în aceste versuri o vibraţie sinceră, cu profunde accente sociale.

Deci despre Manzoni nu se poate vorbi ca despre un catolic intransigent, iar după aşa-numita lui „*conversione*", nu s-a retras niciodată în solitudine ascetică şi în contemplaţie mistică, ci a rămas mai departe un participant la Irământările politice şi sociale ale ţării sale.

O pagină din Benedetto Croce contribuie luminos la afirmarea caracteristicilor convertirii lui Manzoni şi a neîncrederii pe care a încercat-o Biserica Catolică prin reprezentanţii ei faţă de marele scriitor italian: „*... la diffidenza che la Chiesa Cattolica ebbe verso îl Manzoni nel quale non trovava nessuno dei motive che servivano alla sua politica. Della qual cosa şi avvide presto Carlo Cattaneo, che disse che la Chiesa Cattolica assai volentieri avrebbe bruciato sul rogo Alessandro Manzoni. E anche di recente abbiamo udito borbottare contro* II *Manzoni, poco cattol teo, che nel suo romanzo aveva messo insiemme una monaca incestuoasa, un frate omicida, e un parocco*

vigliacco, *e şi era mantenuto tacitamente giansenista în tutta la sua vita*…" 32

Îi vor fi alături în anii aceştia preoţii Degola, la Paris, iar la reîntoarcerea definitiva în Italia, Tosi. Şi ei erau adepţii austerităţii de tip jansenist care negau fastul curiei şi al înalţilor prelaţi şi se opuneau amestecului papalităţii în domeniul politic. Concepţia acestora era desigur antidemagogică şi provenea de la izvoarele iluminismului care lărgise şi în cadrul catolicismului închingarea dogmelor. Viziunea manzoniană despre creştinism este a omului care se adresează celorlalţi oameni, de pretutindeni şi de totdeauna. Este un vast apel universal, ridicat din generozitatea primă car & este implicit a omului, superior prin bunătate oricărei alte făpturi. Progresismul acesta în sfera credinţei îl împărtăşise şi Pascal în principalele lui scrieri. Elocvenţa manzoniană ca şi aceea a „domnilor" de la Port Royal, este generată de sentimente, şi nu de doctrine. Catolicismul manzonian nu a funcţionat în sfera esteticii şi nici în a intelectului scriitorului italian care a rămas fidel primelor poziţii intelectualiluministe precum şi prietenilor care o împărtăşiseră şi fuseseră totdeauna ataşaţi doctrinei filosofice a secolului luminilor. A fi antropomorfizat credinţa, a o adapta evoluţiei umane, a o smulge din gerul doctrinar era un postulat al celor care căutau, ca şi Manzoni, libertăţi sentimentale şi umane chiar în cercul care părea sigilat de veacuri al textelor religioase.

Convertirea lui Alessandro Manzoni a fost explicată şi prin elementul biografic pe care îl aminteşte şi astăzi o lapidă din biserica pariziană Saint Roche. Aici s-a retras, înspăimântat de zgomotul uriaş al împuşcăturilor şi canonadelor care salutau căsătoria lui Napoleon, Manzoni, după ce îşi pierduse soţia în mijlocul mulţimii care tălăzuia gigantic. Alergase înnebunit căutând-o, împiedicându-se de oamenii orbiţi de fum, şi se refugiase pe marginea prăpastiei pierderii cunoştinţei în biserica de lângă Place de la Concorde. Acolo ceruse lui Dumnezeu, drept semn al prezenţei sale, reaflarea soţiei care pentru el se va fi întors din Infern ca Euridice. Şi regăsirea ar fi fost scânteia care a reaprins flacăra credinţei lui Manzoni. Cu acest prilej s-a putut vorbi şi despre caracteristicile bolii de nervi care I-a urmărit pe scriitor întreaga viaţă. Avea mereu senzaţia de a se găsi pe marginea unei prăpăstii şi totdeauna teama de a nu se precipita în adâncurile ei. De altfel, şi Pascal încercase aceeaşi permanenţi teamă de abis.

Părinţii Enrichettei nu au fost desigur mulţumiţi de convertirea

ei catolică.

În luna iunie a anului 1810, familia Manzoni părăseşte Parisul pentru a se stabili definitiv în Italia, şi va trăi peiulul ând între Milano şi Brusuglio, sub semnul manzonian *„f timrgjia*, *al beri e verşi*". I se nasc o lungă serie de progenituri – 1. uigia Maria Vittorina (moartă imediat), Pietro (ÎŞI 3), Cristina (1815), Sofia (1817), Enrico (1819), Clara (1821), Vittoria (1822), Filippo (1826), Matilda (1830).

< anonimilui), i Tosi, jansenist lombard, îl va înlocui pe

I >e; ola, în întovărăşirea pe drumul desăvârşirii catolice a (clor (loi neol îţi

Air… audio nu va putea uita vechiul drum al educaţiei 111 lllir. i 11 şi i-a „bun catolic va tace o cerere Papei pentru a i se îngădui accesul la cărţile condamnate de Congregaţia Indexului. Rămâne legat de amintirile pariziene, aşteptând totdeauna cu cea mai mare nerăbdare scrisori de la prietenii din cercul ideologilor şi în primul rând de la Claude Fauriel.

Giulia Beccaria ridicase în parcul de la Brusuglio un mic templu în stilul neoclasicismului, în care fuseseră tumulate rămăşiţele adoratului Carlo Îmbonaţi. (Mai târziu, scrupulele manzoniene vor fi dus la dărâmarea templului şi la reînhumarea osemintelor aceluia care îi fusese model al virtuţii, într-un mormânt simplu din cimitirul local).

Poate că Tosi dorise să facă din Manzoni un scriitor inspirat în exclusivitate de teologie, de marile probleme ale doctrinei creştine. Asiduitatea sa demonstrează o asemenea ipoteză. Dar Manzoni nu izbutea să se retragă în solitudinea unor astfel de meditaţii exclusiv religioase, pe deplin înrădăcinat în solul şi viaţa secolului său. Apologetica nu I-a putut număra între susţinătorii ei pe acela care îl dorea cu intensitate alături pe Fauriel şi care nu scria despre argumentele pe care le aşteptau de la el canonicii zeloşi. Ani de zile a fost solicitat de către Degola sau Tosi să scrie o operă cu caracter apologetic, un fel de manual de doctrină catolică, dar conştiinţa I-a împiedicat să trateze un subiect ale cărui dimensiuni nu le cunoştea. De altfel, *Observazioni sulla Morale Cattolica* (*Observaţii asupra moralei catolice*), opera sa aşa-zis doctrinară, are în realitate o fundamentare în afara sferei apologetice, atunci când Manzoni vrea să demonstreze că de fapt morala catolică nu este altceva decât morala de totdeauna, etica înaltă de care omenirea a fost oricând preocupată de-a lungul istoriei sale. Încercarea de totdeauna a lui Manzoni este, aşa cum se

desprinde şi dintr-o scrisoare adresată lui Fauriel, de a purta religia spre izvoarele sale prime şi de a-i sublinia permanent caracteristicile sale generoase.

În anii aceştia primi de trăire lângă Enrichetta a profundelor senzaţii date de starea senină a familiei, Alessandro a încercat să pună ordine şi în treburile de administraţie ale familiei. Nu era desigur foarte priceput şi nici Giulia Beccaria nu era din tagma acelora care fac economii. Vor cumpăra o casă în Milano, în Via Marone, un mic palat care a avut nevoie de importante reparaţii, grevând serios bugetul familiei. Strada era liniştită şi casa oferea posibilitatea, printr-o mică grădină, să mulţumească pasiunea de botanist pe care Manzoni o căpătase de la acela care i-a fost *spiritus rector*, Claude Fauriel. Alessandro va pendula între casa din Milano şi vila din Brusuglio, de cele mai multe ori mergând pe jos, totdeauna preferând lungile plimbări, meditaţiile în armonie cu starea peripatetică.

Anul 1814 adusese pentru Italia marea speranţă a unificării posibile şi a cuceririi independenţei. Revoltele izbucnite împotriva asupritorilor au culminat în Milano, iar Manzoni, alături de alţi patrioţi italieni, a semnat un protest împotriva încercării de a se permanentiza în Italia dominaţia franceză, după căderea lui Napoleon Bonaparte. Se defineşte în acelaşi timp tot mai mult conturul profilului său politic înscris în sfera liberalismului. Alessandro Manzoni face în realitate parte din acei reprezentanţi ai burghe/k-i italiene inconsecvenţi în căutarea mijloacelor pentru soluţionarea marilor probleme ale societăţii. Scriitorul italian, i. mtator de soluţii, idealizator al virtuţilor unor clerici „iluminaţi", reformist liberal, nu poate adera la o soluţie revoluţionară socială şi politică. împotriva injustiţiei sociale el Rindea! a „arma" religiei pacificatoare şi egalizatoare, religia care poate „îmblânzi". Cu toată „convertirea* sa, Manzoni aderă la romantismul progresist, iar evoluţia sa literară ulterioară nu a fost decât uşor influenţată de această nuanţă a catolicismului liberal.

Chiar şi *Inni Sacri*, care sunt o rezultantă literară a acestor ani, stau sub semnul acestei specifice orientări. *Imnurile* sunt expresia unor sentimente de încredere în ideile iluministe şi în simplitatea evangheliilor care servesc ideile înaintate exprimate în faimoasa triadă a Revoluţiei franceze: *liberté*, *egalite*, *fraternite*. Exista un sens de absolută fermitate în asemenea entităţi care servesc unor fundamentale principii democratice şi în care religia nu are decât

funcţia de a contribui la marea idee a umanităţii – egalitatea.

De Sanctis va fi vorbit primul despre triada aceasta evanghelizată, despre creştinismul întors spre izvoarele sale ideale, despre pătrunderea lui până în profunzimi, de spiritul modern al cărui exponent era Alessandro Manzoni, moştenitor direct al iluminismului. Materia aceasta apare ca nouă pe întregul fundal al literaturii secolelor anterioare, depăşind Arcadia, depăşind pe elogiatorii teologali, trecând spre creştinismul care pune pe primul plan înfrăţirea tuturor oamenilor, sub un vast semn egalizator. Schema *Imnurilor* îşi află finalitatea în încercarea de a promulga drept primă lege a lumii, şi deci şi a religiei, etica. Când se ridicase monumentul lui Alessandro Manzoni la Lecco, vorbise cea mai autentică voce literară a Italiei acelor ani, Giosue Carducci. El nu se arătase prea binevoitor cu opera de început a lui Manzoni, dar la Lecco a exprimat o extrem de jiistă judecată de valoare asupra *Imnurilor Sacre*: „*... Credo cbe pure negii* Inni Sacri, *cosi schivi dalia dogmatica e formal/la cattolica*, *risplendano quasi i principi stessi della îi\ our/.i. one*, *la fraternită auzitutto e l'uguaglianza umană*, *e poi anche la liberta intellettuale e civile*, *altamente sentita du mi-o spirito cristiana e con la temperanza della filosofia* «*deil arie italiana*..." 33.

Tinereţea poetului este manifestă în elanurile de apărător al celor „umili" şi cu ajutorul armelor religiei. El nu reuşeşte în descrierea elementelor de supranatural care apar, vacui, goale de un sentiment adecvat, cu efecte retorice, neconvingătoare, inutil sonore, lipsite de sensul istoric. Necontingente unor trăiri contemporane, delineate general schematic, *Imnurile* pot să fie învecinate altor opere similare ale epocii ca *Le Génie du Christianisme* a lui Chateaubriand sau operele mesianice ale lui Lamennais. Tema nu mai fusese tratată de sute de ani şi repropunerea ei pe pragul noului secol nu a întâmpinat o excepţională primire. În Evul Mediu lumea se împodobise „cu o albă rochie de biserici", într-adevăr răsunaseră acorduri solemne sub bolţile înaltelor catedrale în versurile lui Dante Alighieri sau Francesco Petrarca. Pictura se colorase în albastrul serafic al lui Fra Angelico, sau cunoscuse cataclismul *Judecăţii Universale* din Capela demiurgului Michelangelo. Dar secolul involuţiei literare de tipul Arcadiei sau evoluţia materialistă a iluminismului aruncaseră un văl greu de uitare peste asemenea divine teme. Mitologia cucerise în secolul clasicismului poziţia preponderenta şi era considerată de neoclasici ca

argument principal al operei de artă. De aceea Alessandro Manzoni, conştient de ce însemna noutatea repropunerii unor asemenea teme, îi putea scrie confidentului său literar Fauriel, mentor desigur mai ascultat decât canonicul Tosi sau Degola: „… *J'ai tache de ramener à la religion ces sentiments grands*, *nobles et humains qui decoulem naturellement d'elle*; *je ne sais şi y suiş reussi*…" Iar mai departe: „… *Je suis plus que jamais de votre avis sur la pocsie – il faut cu'elle soit tiree du fond du coeur*, *il faut sentir et savoir exprimer ses sentiments avec sincerite*…" 34 Niciodată Alessandro Manzoni nu a putut să fie acuzat de lipsă de sinceritate în literatură, dar *Imnurile Sacre* nu au încorporat în substanţa lor seva extrasă din inima poetului. În spiritul de început al secolului, cu toată încercarea de reconciliere a Concordatului, cu toate încercările de catolicizare a puterii temporale, literaţii încă navigau spre ţărmurile fantastice ale mitologiei antice, a păgânismului atât de laic. De altfel, se putea face constatarea, atât de evidentă pentru orice lector atent, că scriind *Imnurile*, Manzoni a avut pe umerii săi de pelerin creştin întreaga încărcătură a patrimoniului intelectual iluminist. îl întovăi. işc. ui, ca un avertisment estetic, marile spirite neoclasice.<Ic unor scriitori ca laicii, ironicii faţă de superstiţiile creşune, Vittorio Alfieri şi Ugo Foscolo. Manzoni s-a străduit, cu sinceritatea care-i caracterizează toate încercările literare, să orneze cu frumuseţea versului datele pe care i le transmitea creştinismul. De Sanctis va spune de altfel foarte inimos despre încercarea manzoniană de a transcende materia spre cucerirea Infinitului: „Se caţără în zadar până în norii înălţimilor de pe Sinai – nu rezistă, are nevoie să atingă pământul; spiritul lui nu acceptă decât ceea ce este clar, plastic, determinant, armonios, formele lui sunt descriptive, retorice şi literare, şi totuşi viguroase şi pline de efect, deoarece le însufleţeşte o imaginaţie proaspătă care se exprimă într-o materie nouă. Simţi aici spiritul nou care nu abdică, cu toată această întoarcere a ideilor religioase, şi care pătrunde în ideile acestea, şi le asimilează, se caută şi se găseşte în ele pe el însuşi…" Există în *Imnuri* în primul rând *etalarea eului*, vibraţia romantică a noii literaturi, descrierea propriilor sentimente, săparea în vastele straturi interioare, mult mai mult decât argumentarea teologică. Nu există contemplaţie mistică, omul nu ridică ochii extatic către cer pentru a se înfiora de imensitatea lui, pentru a naufragia în infinitul lui. Nu se ridică nici întrebări pentru că există conştiinţa că nu se vor primi răspunsuri. Alessandro Manzoni nu

este credinciosul care se mulţumeşte cu actul devoţiunii. A spus-o de altfel foarte clar şi un scriitor ca de Gubernatis: „… *quando* îl *Manzoni scriveva gli* Inni Sacri, *egli lottava sempre per credere e non credeva ancora*…" 35 Tradiţia secolelor nu-l putea abandona pe poet care, neputând fi apologet, umaniza religia, purtând divinitatea creştină la dimensiunile scării umane.

Manzoni cunoaşte acum o nouă stare poetică. A aruncat parcă departe zgura formalismului gol sonor. Este mai interesat de problema conţinutului decât de calofilia formei. S-a putut emite chiar părerea că versurile din *Inni Sacri* aparţin antiliricii, în sensul negării lirismului petrarchist pe care îl imitaseră timp de două veacuri poeţii secolelor XVI şi XVII. Manzoni încearcă să treacă dincolo de această inundaţie generală sub care se afla scufundată nu mimai poezia italiană. Influenţa lui Petrarca, liricul prin excelenţă, şi-a răsfrânî îndelung reverberaţiile asupra cerului european.

Manzoni a încercat în *bunurile* sale crearea de sinteze, de nuclee de concentrare imposibilă a interferenţelor dintre uman şi dumnezeiesc, dintre sacru şi profan, care să conducă creştinismul pe căile sale originare. Romanticii europeni vor teoretiza asupra acestor interferenţe, declarându-le modernitatea. Arta tinde să se întoarcă astfel spre un drum al „popularizării", al evadării din starea aulică în care era închisă de vechile tradiţii ale culturii italiene.

Se poate recunoaşte desigur şi caracterul de neofit într-un asemenea complicat câmp al lui Manzoni, de neaderenţă, poate şi din ignorarea unor asemenea argumente, la dogmatism. „Poporul" nu trăieşte, nu a trăit religia sub un asemenea complicat semn teologal. Disputele dogmelor i-au fost străine, vibraţia lui religioasă fiind sentimentală. Participarea corală a mulţimilor este legată de calendarul onomastic al sfinţilor şi de expresia de ritual a dogmei creştine. Liturghiile, sonorităţile de orgă în înaltele catedrale izbesc sufletul popular. Şi el este însetat de un spirit justiţiar, chiar dacă răsplăţile şi răzbunarea nu aparţin acestui pământ, ci vor fi îndeplinite în alte vieţi, viitoare, sub alte, poate, imposibile ceruri. De aci şi sublinierea moralităţii ca cea mai atractivă parte a religiei, mesajul evanghelic cel mai aşteptat de către cei „umili". Manzoni a încercat să se „obiectivizeze" în poezia *Imnurilor*, să atingă sentimentele colective ale unor mase care s-ar putea însuma într-o comună vibraţie.

Ele nu sunt explozia lirică a lui Jacopone da Todi, misticul care

îşi sfâşia, în extaze, veşmintele, în pieţele medievale ale oraşelor Umbriei. Ele nu au pasionata fervoare şi nici nu cunosc vehemenţa atacurilor directe, antipapale ale primului poet al Italiei, care fusese cu atâtea secole în urmă călugărul dezlănţuit din Todi. Nici Dante Alighieri nu i-a stat alături lui Manzoni, versurile *Divinei Comedii* rotindu-se, ca astrele, în cea mai înaltă viziune cosmică care a cristalizat în fantazia creatoare a unui om. Elanul versurilor manzoniene este temperat, lava *Imnurilor* are fluiditatea lentă care o poartă spre împietrire. Revelarea adevărurilor biblice poartă în faţa omului un Dumnezeu senin. Meditaţia specific manzoniană extrage numai adevărurile l. –, un de justiţia şi de etica din evanghelii, căutând să le demonstreze, calm, puterea exemplificatoare pentru perfecţiunea omului. Adevărul moral este legea primă a divinităţii pe care Manzoni o prezintă în *Inni Sacri*. Această nuanţă de catolicism poate să fie denumită liberală, exaltând trăsăturile spirituale ale omului tinzând spre perfecţiune şi având o finalitate optimistă, antimedievală. Spre

I omanitatea superioară, aceasta este concluzia lui Alessandro Manzoni care îşi extrăgea din dogmele creştine argumentele ce conveneau tezelor sale care încercau să facă să fuzioneze iluminismul profund al educaţiei lui anterioare cu revelaţia nouă a unei senine credinţe creştine. Nu a putut totdeauna să menţină echilibrul estetic şi uneori acul balanţei a înclinat spre argumentul biblic schematic, în detrimentul poeziei. Noutatea materiei nu se omogenizase cu plasma artei, armonia nu era a perfectei concordanţe între fond şi formă. Devoţiunea nu cristalizează totdeauna magica poezie. Şi navala entuziasmului se izbea de zidurile dure ale nedesăvârşirii.

Din douăsprezece *Imnuri* proiectate de către Manzoni pentru a celebra cele mai importante sărbători creştine ale anului catolic, el a scris şi a publicat numai cinci: *II Natale* (<. *niciunul*), *La Passione* (*Patimile*), *La Risurezione* (*înviex u*) şi II *nome di Maria* (*Numele Mariei*) au fost scrise în anul 1812, iar ultimul, *La Penticoste* (*Rusaliile*), în 1819.

II *Natale*, celebrând naşterea lui Iisus Cristos, este cel mai retoric din cele cinci *Inni*. *La Passione* îndeamnă la meditaţie, în faţa drumului de patimi al celui care venise să mântuie lumea şi a fost ucis. Versurile imploră şi iertarea din partea divinităţii care nu trebuie să verse asupra întregii omeniri sângele lui Cristos. Se ridică o rugăciune şi spre aceea care este „regina celor trişti şi umili", Fecioara Maria, de a

I ace astfel ca îndelung chinuita viaţă pământeană să fie răsplătită în ceruri.

I. a *Risurezione* este descrierea minunii învierii pe care Manzoni o versifică prin compilarea atentă a evangheliilor. Dar imnul este şi un îndemn general adresat tuturor oamenilor de a se simţi înfrăţiţi, de a fi solidari, de a-şi împărtăşi bucuriile. Prin creştinism, la înfrăţirea universală, ar fi îndemnul final al versurilor despre care un anumit Ferdinando Ranaldi putuse să scrie: „*E noi diciamo che*, *se quesli non sono verşi da cantarsi sul chitarrone*, *vogliamo esser lapidaţi*…" 36

Îl *nome di Maria* este un fragment biografic, transmis de textele sacre creştine, al aceleia care a adus pe lume pe Iisus şi care este invocată de oameni pentru îndulcirea relelor pe pământ.

La Penticoste este desigur imnul cel mai reprezentativ din ciclul sacru manzonian. Celelalte imnuri erau împovărate de ostentaţia lecturilor din *Biblie* şi de dorinţa de neofit de a le transmite prin versuri. În *La Penticoste* suflă, ca şi în paginile lui Barrès, spiritul. Ideea centrală este a originilor fără de fast ale bisericii creştine, născută în umilinţă, dar spaţiind în imensitate prin forţa ei spirituală. Exista într-adevăr o transparenţă de diamant în aceste versuri care aparţin de data aceasta poetului şi nu neofitului exeget de texte biblice. Au putut să fie considerate capodopera lirică a lui Manzoni versurile care au umanizat divinitatea, Dumnezeul din ceruri coborând pe pământ şi întrupându-se în om. „… *Viene fatto di pensare che se dante nella* Commedia *fecc salirc l'uomo fino a Dio*, *qui* îl *Manzoni fa scendere Dio fino all'uomo*, *an'*/. *i nell'uomo medesimo*…" 37.

Manzoni îşi permite uneori, cu o îndrăzneală care atinge accentele dantеşti, să adreseze întrebări Bisericii, amintindu-i naşterea umilă în ceata săracă a unor pescari. Adevărul s-a răspândit treptat printre cei mulţi care au căutat îndeosebi înfrăţirea universală, sub un asemenea semn. Miturile creştine transmise prin textele sacre nu mai sunt nucleul central al versurilor din *La Penticoste* care în realitate este un adevărat imn înălţat spiritului. Elementele de descriere ale evenimentelor consemnate în *Biblie*, legate de viaţa lui Iisus, de apariţii celestiale, nu mai sunt prezente formal ca în celelalte imnuri. Descriind o reînnoire spirituală a umanităţii, Manzoni se liberează de erudiţia teologală. Omul, în esenţa lui spirituală, este comparabil cu divinitatea. Sufletul lui este apt să vibreze în faţa mirificului spectacol al Universului, după cum mintea poate cuprinde la dimensiunile sale

infinitul, cunoaşterea tinzând să devină integrală.

Luigi Settembrini putuse să întrevadă în *La Penticoste*, el care în *Lezioni di letteratura italiana* (*Prelegeri de literatură italiană*), a analizat întreaga istorie literară a Italiei, sul) un semn antiteologal, antidogmatic, expresia unei religii noi, generata de ideile contemporaneităţii, o religie cu carac ieristici revoluţionare. Şi pentru Goethe, care a fost unul dintre primii mari scriitori ai lumii care au preţuit literatura lui Manzoni, scriitorul italian apărea ca un creştin fără de niciun fanatism, ca un catolic în care nu exista bigotismul.

Tipărit iniţial numai în cincizeci de exemplare, imnul a avut desigur o circulaţie restrânsă, pe care preocupările estetice ulterioare ale lui Manzoni nu au căutat s-o îmbunătăţească. Antropomorfismul spiritual al imnului a fost înţeles de prea puţini prieteni şi de familiari. Încercarea de reînnoire spirituală era desigur şi reflexul unui cert autobiogralism.

În *Imnurile* sale Alessandro Manzoni a încercat să transmită un mesaj inspirat de evanghelii, dar edificat în arhitectura Im poetică pe bazele solide ale intelectualismului său ferm. I'l aspira spre elevarea etică a fiecărui semen al său în aţiinoslera nouă, a modernităţii ideilor secolului iluminist şi revoluţionar. Noua lui încercare de edificare etică a lumii este o încercare de liberalizare şi a catolicismului. Era o încercare deci de a înfăptui pe pământ ceea ce evangheliile preconizau în stare potenţială. Nu mai este vorba doar de fixegeze şi de interpretări ale textelor sacre creştine, este vorba de realizarea lor. Mântuirea care poate să apară ca un nucleu central al doctrinelor creştine va fi totdeaunanterferată de mântuirea pământeană. Religia manzoniană nu este în slujba puterii, de orice fel ar fi ea. Ea nu este întrevăzută ca un astfel de instrument mânuit de cei puternici în finalitatea lor de a-i ţine în ascultare şi pasivitate resemnată pe cei mulţi, propovăduindu-le răsplăţi viitoare în cer, şi nu bucurii integrale pe pământ. Concepţia manzoniană oglindită în *Imnuri* este a unei credinţe religioase reînnoite în spiritualitatea ei egalizatoare, pentru a nu deveni „opiumul" despre care vor vorbi nu peste multă vreme teoreticienii principali ai concepţiei ştiinţifice despre lume.

Observazioni sulla morale Cattolica ar putea să fie considerate Paralipomenele *Imnurilor Sacre*. Ele sunt, după părerea noastră, o altă încercare de a pune de acord datele credinţei cu raţiunea, încercarea de a integra în gândirea contemporană filonul religios, sau invers, de a

introduce în doctrina catolică suflul înnoitor al vremurilor moderne. Integrarea morală în lumea în care a trăit a fost un permanent postulat ideal a lui Alessandro Manzoni. Ca şi în *Inni Sacri*, mesajul transmis de scriitorul italian este al liberalismului său catolic, deschis noilor curente de idei, menite să reînnoiască patrimoniul religiei. Manzoni se ridică de la început, în sensul justiţiar al egalităţii şi împotriva opresiunii violente, declarând în proza *Observaţiilor despre morala Catolică*, cu accentele poeziei: „… îl *sangue di un solo uomo sparso per mano del suo fratello e troppo per tutti i secoli e per tutta la terra*…" 38

Opera este în acelaşi timp o *datorie* de neofit a lui Manzoni, care făgăduise canonicilor Degola şi Tosi o scriere apologetică. Punctul de plecare este răspunsul, uneori polemic dar prea puţin virulent, pe care Manzoni îl dă protestantului elveţian Sismondo de Sismondi. De origine italiană, Sismondi era autorul unei *Storia delle repubblicbe italiane nel Medio Evo* (*Istoria republicilor italiene în Evul Mediu*), în care găsea drept cauză primă a diviziunii politice a Peninsulei precum şi a corupţiei predominante Biserica Catolică. Aceeaşi concepţie fusese transfigurată de Dante în armonia supremă a *Divinei Comedii*. Îndeosebi în capitolul 77 al *Istoriei* sale, Sismondi indica drept cauză primă a decăderii moravurilor şi a transformării în rău a caracterului poporului italian, religia catolică şi în special Contrareforma. Consiliul din Trento reafirmase autoritatea absolută a Papei, crease instituţiile care frânau libertatea de conştiinţă şi de expresie – *Inchiziţia* şi *Indicele*, nega competenţa raţiunii şi a conştiinţei individuale, dezbaterea sub semnul liberului examen.

Încercând să răspundă afirmaţiilor lui Sismondi, Manzoni se bazează pe cunoaşterea şi pe citarea numeroşilor autori care putuseră să fie consideraţi apologeţi ai catolicismului ca Massillon, Bourdaloue, Bossuet etc. O dată mai mult, el face apologia catolicismului prin prisma moralităţii sale, echivalentă cu înfrăţirea universală. Propune în acelaşi timp meditaţiei un alt argument central, şi care este desigur justificabil, în a nu se confunda preceptele eticii catolice cu marile abuzuri pe care Biserica le-a înfăptuit. Pentru Manzoni, sincer în afirmaţiile sale, apare că nerespectarea principiilor morale a putut duce la involuţia seculară a poporului italian.

Raţionamentele sale, în replicile pe care le dă istoricului elveţian, încercând să răspundă cu contraargumente generate de încrederea sa de totdeauna în principii morale, nu sunt cele mai

convingătoare. Mai mult decât logice, ele sunt oraiorice, încercând să compenseze cu verbul ceea ce nu putea oieri raţiunea. El îşi afirmă totdeauna o convingere apriorică.

O încredere absolută în principiile moralei catolice dar fără.1 simţi nevoia demonstraţiei: „*... lo sono convinto che essa*

1 la *sola morale santa e ragionata în ogni sua parte*; *che ogni îi urii ttela viene anzi dai trasgredirla*, *dai non conoscerla*, *o d all'interpretarla alia rovescia*..." 39

Lucrarea manzoniană nu este desăvârşită nici măcar în organizarea ei. Se poate, cu toată uşurinţa, constata caracteiisiica ei conformistă de răspuns ocazional. Nu există în corpul *Observaţiilor* niciun nou aport de idei sau de comeni. mi în afară de cele îndeajuns de cunoscute, răsfrânte îndeosebi în versurile *Imnurilor Sacre*. De altfel, însuşi Manzoni «i, i pe deplin conştient de dimensiunile reduse ale unei aseiiicium înguste apologii când scrie cu sinceritatea care îl caracn n/ra/a totdeauna: „*Rileggendo l'opera dei grandi moralişti i aihdici e segnahinictiie i sermoni dei Massillon e del Bourihilniii*, *i* lYnsk-ri *del Pascal* ei Saggi *del Nicole*, *io sento l*, *i p*, *n* lli/r – /; *delir osservitv*. *ioni contenute in questo scritto*..." 40 M.ni – în nu i i. i im Im. n către polemică, mărturie îi este şi în

11 11, i. Iu111, i „i vi. Îi. i, i.are s-a depănat lent până la îndepăriiiuli în îi. În 11111,.11, dincolo de tumulturi biografice.

11111. \. i. şi nu i-i! i. dn. itei m. iora a scrisului său, al cărui Im.il 11>idi. i1111, i pâni. i. pir armonii. O reminiscenţă dantesca, il. Îi lip n. i diij1, ui de >.11 ii11, i I loieniinului care este cel mai m.ne-am în li" /i. Îşi.il i. ionei literaturii, există în afirmaţia i i înalţii prelaţi sunt vinovaţi în prunul rând de abuzurile uiţi. iiişij-fillei Biserici. Voind să arate superioritatea absolută a moralei catolice, Manzoni se ridica împotriva spiritului Reformei încărcând, declarativ, Catolicismul cu toate atributele pozitive şi încununându-l de virtuţi.

Lucrarea apologetică a lui Manzoni, căutând să elogieze în permanenţă catolicismul, în special în etica sa, ajunge implicit la o concluzie negativă relativă la caracterul poporului italian. Dacă s-au produs atâtea abuzuri, dacă există atâta profundă corupţie, iar raţiunea primă a unor asemenea stări de lucruri nu constă în intransigenţa doctrinară a religiei, înseamnă că italienii sunt vinovaţii primi de involuţia în care se află. Afirmaţia aceasta, care ar putea desigur să fie contaminată de antipatriotism, nu este făcută de către

autor cu toată claritatea. Primul care s-ar fi înspăimântat de o asemenea concluzie ce s-ar putea extrage din lectura atentă şi integrală a apologiei ar fi fost însuşi autorul opusculului, care nu s-a sustras în fond marelui apel al Risorgimentului. Scrisă din „datorie", lucrarea lui Manzoni I-a purtat spre primejdii ideologice, pe care nici temperamentul, nici pregătirea sa nu erau în stare să le preîntâmpme şi să le armonizeze în final. Există în paginile acestei lucrări definitiv uitate Biserica Catolică, dar există mult mai puţin Italia contemporană. Se simte efortul manzonian de a răspunde unei sarcini cu care nu este în concordanţă deplină: *„Îl sent que demeure*, *dans un travail de ce geme*, *quelque chose d'odieux*…" 41 Observazioni *sulla morale cattolica* sunt şi un document demonstrativ al treptei la care ajunsese înţelegerea religioasă a lui Manzoni, opus totdeauna violenţei pe care o purta în ea intransigenţa dogmatică precum şi aspiraţiile Bisericii de a domina nu numai sfera spirituală a vieţii. Document într-adevăr în care Manzoni a încercat să-şi pună pana în slujba Bisericii, dar nu cu străduinţa, cu tenacitatea care I-ar fi caracterizat pe un profund convertit, nu cu perseverenţa cu care va fi lucrat în slujba artei literare. S-ar putea ridica şi întrebarea, de ce sinceritatea devoţiunii nu I-a purtat pe scriitorul italian spre confesiuni? Lucrarea sa nu are accente dramatice, nu este rezultatul unor lupte interioare. Liberalismul contemporan nu intră în şoc violent cu dogma catolică. Austeritatea nu înfăşoară cuvintele scriitorului care nu constrâng pentru a convinge pe cititor de infailibilitatea adevărului său. Predica nu este adecvată scrisului lui Alessandro Manzoni, iar pregătirea şi specificul său nu-l puteau duce spre elaborarea unei opere ca *Le Génie du Christianisme*. Cele nouăsprezece capitole ale lucrării sunt ale unei scheme care urmăreşte tezele lui Sismondi, pentru a le respinge prin argumente mai curând oratorice. Una dintre cele mai pozitive dar mai nedemonstrate afirmaţii ale lui Manzoni din *Observazioni sulla morale cattolica* este că a fi credincios, a te împărtăşi de dogma creştină, nu înseamnă deloc a intra în conflict cu raţiunea umană. Religia catolică a ţinut seama şi de imperativul necesar al conştiinţei. Sismondi se ridicase împotriva amestecului nefast al Papalităţii în treburile temporale ale Evului Mediu. Manzoni va acuza drept cauză primă a involuţiei Italiei în Evul Mediu pe stăpânitorii laici care nu au ţinut seama de înaltele comandamente ale eticii catolice. În realitate, argumentarea lui Sismondi este ştiinţifică, străbătând istoria acelor

vremuri cu luciditate şi obiectivitate, în timp ce Manzoni respinge datul istoric pentru acceptarea retorică a unei explicaţii religios-subiective. Raportul Stat-Biserică, cea mai importantă problemă care a agitat toate spiritele Evului Mediu, se rezolvă pentru Manzoni numai pe teritoriul elocvenţei, istoria cu datele ei certe fiind considerată ca neaducătoare de argumente în polemica raţiune-credinţă. Liberalismul protestant este respins de Manzoni, închistat într-un cerc în care mi pătrundea nuanţa istorică a perspectivei dezvoltării societăţii umane. Sismondi, citind unele pagini din cele publicate ci în *Observazioni sulla morale cattolica*, remarcând tonul pătruns de eleganţă expresivă al lucrării, afirma categoric că, în realitate, Manzoni nu putuse înţelege cartea sa, neacordând aceleaşi valori nici ideilor şi nici măcar cuvintelor care le exprimau. Dar Manzoni are şi meritul incontestabil de a fi aspirat într-o asemenea lucrare, scrisă din „datorie", să încerce să demonstreze că religia nu este în niciun contrast cu raţiunea umană. El a îndepărtat scolastica în care dialectica este abolită, ca şi libera discuţie, şi a încercat în acelaşi timp să nu se îndepărteze prea mult de contemporaneitate, neuiiind pe maeştrii ideilor secolului care nu se stingea, Voltaire sau Rousseau, precursori ai libertăţilor revoluţionare: „... Le Observazioni *offrono insomma* îl *quadro di una morale caltol/i u che coincide per molti tratti col liberalismo moderato <h-l secolo*, *e* şi *sforza anzi di trovare ad esso un fundamento ideale piu saldo*, *piu sicuro*, *solemne*. *Vi şi trova la condanna della tirannia*, *della violenza*, *degli odi fra le nazioni*... *vi şi piopugna* îl *concetto di una religiosità non servile*, *mă coragy*. *iosa*, *pugnace*..." 42

(iiuseppe Giusti, la rândul lui, putuse declara că lucrau a lui Manzoni nu fusese prea aplaudată de către italieni şi u fusese considerată drept o eroare, „*o almeno un opera sugyyula da qualcuno che lo avvicina*, *per secondi fini*, *i quali ilal Taliro canto non capiscono molto nelvanimo generoso di ijiu-l Sommo scrittore*..." 43

Manzoni nu a înţeles în acelaşi timp că *Istoria* lui Sismondi se ridicase în numele libertăţii raţionale de a înţelege istoria umană pe deasupra religiilor, studiind realităţile într-o lumină politică. Supus stăruitoarelor străduinţe ale canonicului, mai târziu Monsignore Tosi, Manzoni a scris *Observazioni sulla morale Cattolica* ca o datorie impusă, neinserându-se în conştiinţa italienilor ca romanul sau chiar tragediile sale care însumau crezul de italienitate, care însumau

reflexul deplin al istoriei şi al aspiraţiilor poporului italian. Lucrarea aceasta de răspuns doctrinar nu este nici rodul unor meditaţii profunde, o condensare filosofică, legată de destinul uman. Lucrarea încearcă să fie un răspuns de respingere a unor afirmaţii. Canonicii vor fi elogiat-o desigur, cum a făcut-o Degola, pentru profunda claritate demnă de însuşi Pascal, pentru fluiditatea elocvenţei comparabilă cu a lui Demostene. (Este interesant de arătat că mai târziu Manzoni avea să-şi exprime foarte ferm dezaprobarea faţă de scrierile de ocazie printre care menţiona *La Morale Cattolica*. Această foarte importantă afirmaţie este făcută într-o scrisoare către Cesare Cantù: „… *Disatorovo le scritture d'occasione*, *eppure molte ne ho fatto per occasione* – La Morale Cattolica, *la* Lettera sulle unita tragiche, *quella al* Carena, îl cinque Maggio…") 44

Un cititor modern al lucrării ar putea surprinde dincolo de schema doctrinară, de finalitatea voită, luminile de autonomie spirituală ale unui scriitor. După cum ar putea surprinde cu profund interes fragmentele care sunt datorate unor atente observaţii psihologice ale comportamentului uman. Manzoni nu uita nici vocea singulară a omului pe care încearcă s-o individualizeze din coralitatea generală. El a încercat să sublinieze şi aportul omului la social, atunci când individul, conştient de misiunea sa în lume, caută să se perfecţioneze, sub călăuzirea celei mai înalte etici, pentru a căpăta facultăţi exemplificatoare. Se preanunţa deci artistul psiholog care va şti să pătrundă un personaj până la esenţa fibrelor sale constitutive, care ştie să găsească arcul care declanşează resortul mobil al vieţii şi atitudinii omului faţă de ea. Fragmentele acestea se vor condensa în marea frescă a istoriei şi a psihologiei personajelor din capodoperă.

În anii aceştia, în realitate, Manzoni se pregătea pentru marea probă care va oferi literaturii lumii una din operele ci principale. Îşi determina cu precizie atitudinea estetică, distanţarea faţă de evenimentul brut, antenele care receptau ecourile din lumea înconjurătoare, îşi cizela şi recizela fără încetare instrumentele de lucru, căutând să le facă cât mai melodioase. Căuta să pătrundă spre cauza primă raţională a lucrurilor şi a lumii, căuta în lumea contrastelor nucleul central, resortul prim al acţiunilor umane, dincolo de învelişul aparenţelor, dincolo de cruste. Se apropia de înţelegerea istoriei omenirii, călăuzit parcă de teoria lui G.B. Vico a ciclurilor pe care le străbate omenirea în decursul existenţei ei, cu toate pendulările

dintre polii binelui şi răului, dinamizată de un impuls providenţial. În concepţia sa iluministă fundamental, omul era totuşi creatorul istoriei şi de aceea el trebuie să se perfecţioneze continuu sub dominarea primordială a eticii. Manzoni putuse idealiza iniţial şi ideea unei justiţii imanente, perfecte, dar faptele, evenimentele contemporane i-au fost tot atâtea impulsuri pentru a reveni la o viziune integral realistă.

În anii aceştia (1817) Manzoni aspira la o reîntoarcere la Parisul tinereţii sale, ca spre o insulă a libertăţii şi a regăsirii sănătăţii depline. Se considera bolnav de nervi, lângă el existând în permanenţă, la stânga sa, prăpastia infinită în care s-ar fi putut prăbuşi. Vrea să consulte medici francezi şi să-şi revadă prietenii cercului de la Maisonette, dintre care totdeauna primul rămăsese Claude Fauriel. Se întâmplă însă un lucru extraordinar. Paşaportul îi este refuzat fără de nicio motivare de către guvernatorul austriac al Lombardiei, Contele Francesco de Saurou. S-au căutat o serie de explicaţii pentru un asemenea straniu refuz. S-a ajuns până acolo încât să fie acuzată intervenţia canonicului Tosi care nu ar fi fost desigur mulţumit, văzându-şi neofitul spiritual apologet reluând contactul cu ideologii francezi ai ideilor revoluţionare, abandonând scrisul la *Morala Catolică*. Predomină însă ipoteza că refuzul austriac este generat de atitudinea patriotică italiană a lui Alessandro Manzoni, de refuzul lui de a colabora la revistele pe care le susţineau şi le influenţau. unorităţile dominante, de apartenenţa lui la grupul romanticilor ale căror idei au fost totdeauna suspecte asupritorilor. Ne apropiau marile mişcări ale anului 1821.

Scrisoarea prin care îi anunţa lui Fauriel imposibilitatea de a veni în Franţa este pătrunsă de o infinită tristeţe, de o nobilă resemnare. Se retrage la Brusuglio, detestă oraşul acum. Este mângâiat de prietenii italieni dintre care asiduu frecventator al întâlnirilor din casa milaneză a lui Manzoni sau însoţitor în plimbările meditative pe aleile din Brusuglio este Giovanni Berchet. El este autorul faimosului manifest al romantismului italian – *Lettera semiseria di Crisostomo al suo figliolo* (*Scrisoare semiserioasă a lui Crisostomo către jiul său*) 45, influenţat desigur de Alessandro Manzoni care păşise mai de mult pe acest drum al noilor estetici literare. Aşa cum se ştie, în zilele acestea, Manzoni lucra avântat la tragedia romantică II *Conte di Carmagnola*. În sufletul lui Manzoni redevenise incandescentă lava rebeliunii prime, nestinsă niciodată. Din grupul de prieteni nu lipseau redactorii

periodicului II *Conciliatoare* al cărui prim punct programatic era eliberarea de dominaţii străine, pe plan politic şi pe plan estetic, romantismul fiind echivalent în concepţia lor cu împlinirea aspiraţiilor naţionale.

Tot în anul acesta Manzoni, care nu a excelat niciodată în administrarea propriilor bunuri, este obligat să vândă, îndurerat, pământul şi vila de la Caleotto, leagănul primilor săi ani.

În anul 1819 lui Manzoni nu i se mai refuză paşapoartele şi întreaga familie se pregăteşte ca de o expediţie (erau unsprezece persoane) în Arcă, pentru călătoria în Franţa. Se vor opri câteva zile la Chambéry, iar la Paris vor ajunge la octombrie 1819. Prietenii îi invită la Maisonette unde rămân o lună până când închiriază o locuinţă lângă grădina Luxembourg, cu o superbă piaţă de zarzavat sub ferestre, cu zgomot imens (cum scrie Giulia Beccaria). În timpul şederii la Paris au încercat să vândă Brusuglio, dar nu au găsit cumpărători.

La Paris, Manzoni, eliberat de scrierea *Observaţiilor* despre *morala catolică*, reîntărit în convingerile sale fundamentale relative la necesitatea absolută a libertăţii chiar în problemele religiei, lucra la *Carmagnola*. Dar tot acum, sub influenţa istoricului francez Thierry, se gândea şi la schiţa viitoarei tragedii *Adelchi*, în care istoria şi realitatea fuzionează cu concepţia romantică.

Dar Alessandro Manzoni simte tot mai puternic atracţia cerurilor din Sud. Dacă, sub impulsul iniţial al unor nemulţumiri legate de trăirea sub dominaţia străină, se gândise o clipii, după vânzarea vilei de la Caleotto, la o eventuală stabilire în Franţa, la mai puţin de un an aspiră cu toate forţele l. i reîntoarcere. Giulia Beccaria, în adoraţia perpetuă a fiului pe care l-a considerat totdeauna genial, ea care, crezând în „vindecarea" tuturor bolilor generate mai mult de fantezii decât de realităţi fizice, se zbătuse pentru reatingerea pământului Franţei, evocator şi al marii sale iubiri, este acum nerăbdătoare, în agitaţie perpetuă pentru reîntoarcerea în patrie: „… *Io non ho în vista che il vero suo benessere*; *grido per partite*, *come ho gridato per venire*…" 46 Manzoni le scria prietenilor că speranţa lui de a se vindeca în Franţa dispăruse şi că simţea nevoia de a reintra în cercul literaţilor milanezi. Era curios să cunoască şi ecourile apariţiei în Italia a primei sale tragedii.

Se reîntorc la Milano la începutul lui august 1819, şi Manzoni începe o activitate intensă de strângere de materiale, de documentare

aprofundată în problemele Evului Mediu, necesare pentru *Adelchi*. În vremea aceasta primeşte şi rânduri de elogiu din partea lui Goethe, este cunoscut „din depărtare" de către Stendhal însuşi care îl alătură lui Byron în judecata exprimată ca despre cei mai mari lirici în viaţă.

Anul 1821 este un an al mişcărilor revoluţionare în Italia. Sub semnul agitaţiei în care trăiau spiritele cele mai nobile ale Peninsulei, la Milano, un grup al celor mai liberali intelectuali, din care nu lipseau redactorii *Conciliatorului*, face o propagandă intensă, conspirând împotriva dominaţiei austriece. De programul grupului revoluţionar nu era străin Alessandro Manzoni căruia i se rezervase de altfel şi un important post într-un eventual guvern revoluţionar lombard. Gonfaionieri, Silvio Pellico, Maroncelli sunt arestaţi, nu însă şi Manzoni. Marele elan al zilelor intens trăite îl purtase spre scrierea unui imn de profundă fervoare patriotică, *Marzo 1821* (*Martie 1821*). Oda aceasta trebuie să fie pusă în legătură cu un alt fragment (scris în 1815), *Îl proclama di Rimini*, în care lira manzoniană vibrase intens de arzătoarele accente ale iubirii de patrie. Titlul, *Proclamaţia de la Rimini*, aduce în memoria italienilor actul solemn prin care, la o martie 1815, Gioachino Murat, într-o încordare supremă, chema pe italieni la luptă pentru cucerirea libertăţii şi pentru crearea statului naţional. Manzoni a fost profund emoţionat de proclamaţia lui Murat şi, întrerupându-şi scrierea tragediei *Contele de Carmagnola*, a scris, într-un elan de caldă spontaneitate, versurile care parafrazau superba proclamaţie a unui romantic comandant militar, într-un spirit de totală adeziune. Poetul chema la fuziunea tuturor forţelor naţionale pe toţi italienii, cerându-le ca, împotriva oricăror discordii, să se unească pentru cucerirea independenţei patriei şi întregirea ei. Versul manzonian, de tip risorgimental, „*liberi non sarem se non siam uniţi*", 47 a fost înscris cu litere de foc pe steagurile idealurilor patrioţilor italieni. Dar Murat nu a putut să unească într-un „singur mănunchi" mlădiţele culese pe pământul Italiei şi, în lupta lui singulară, fusese învins. Rămân ca o mărturie a solemnei proclamaţii versurile lui Manzoni care intonează elogii protagonistului unei sublime dar zadarnice încercări de a ridica în înălţimi un popor de umili ai pământului.

Alessandro Manzoni se apropia astfel tot mai mult de tematica militantă a poeziei risorgimentale, ridicându-se împotriva dominatorilor, versurile lui prezente deschizând marea carte a poeziei

patriotice din acea epocă, de redeşteptare naţională şi de efervescenţă socială, cunoscută sub numele de *11 Risorgimento*. Se impune, reluând unele însemnări mai vechi, să explicăm caracteristicile Risorgimentului în complicata configuraţie de situaţii contemporane. Sarcina principală a acestei mişcări revoluţionare era făurirea unităţii italiene.

Conştiinţa unităţii italiene se regăseşte în elemente destul de vechi. S-a putut astfel arăta că o anumită unitate de tip cultural a putut să fie concepută de către intelectualii italieni încă din secolul al XIII-lea, când i se pun bazele şi începe să se dezvolte o limbă literară comună. Acest element, cu toate că a fost exploatat de către patrioţi, nu a avut o mare eficacitate în desfăşurarea evenimentelor istorice. Există un alt element, mai puţin răspândit decât primul, dar care din punct de vedere istoric s-a dovedit mai fecund. Acest element se bazează pe conştiinţa necesităţii independenţei Peninsulei italice, pe smulgerea ei de sub dominaţia şi influenţa străină. Ideea unităţii naţionale devine echivalentă cu recunoaşterea valorilor concrete ale vieţii şi ale istoriei. Ea s-a ridicat de la nivelul celor puţini la rangul de necesitate naţională. Devine supremă problemă de viaţă, de natură pozitivă, laică. Dar ocupaţia franceză, care la începuturile sale se arătase a fi ca eliberatoare, ca impulsionată de voinţa de a contribui la unirea Italiei, odată cu transformarea istorică care se produsese în Franţa, instaurarea Imperiului şi deci a puterii personale a lui Napoleon, se transforma într-o ocupaţie oprimatoare. Piemontul este prădat de armatele franceze, Savoia devine provincie franceză, Veneţia este cedată Austriei, în schimbul concesiunii Rinului. Italia nu mai are speranţa de a se ordona într-un mod liber, unitar şi independent, cu ajutorul francezilor. Ţăranii devin foarte ostili ocupanţilor napoleonieni, din pricina continuelor recrutări militare, micii proprietari se arată a fi obosiţi de atâtea continue şi grele impozite. Ecleziarhii, la rândul lor, sunt indignaţi din cauza persecuţiilor şi umilirilor la care îl supunea pe Papa proaspătul împărat, Napoleon. Vechii aristocraţi plângeau timpurile trecute. Toate aceste elemente doreau puternic căderea imperiului napoleonian şi aspirau la reîntoarcerea şi restaurarea dominaţiei austriece, care putea să le apară ca o garanţie de ordine şi de pace. Burghezia, la rândul ei, purtătoarea principală atunci a idealului italian de unitate, era dezamăgită profund de Bonaparte, acela care, în realitate, împiedicase

mişcarea unitară. Această profundă dezamăgire va fi aduuua şi mai mult prin reîntoarcerea austriecilor, prin urmările Congresului de la Viena. Dar în această dezamăgire, în această durere profundă se găsesc germenii unei mişcări mai puternice, mai organizate, care se va manifesta şi se va dezvolta de-a lungul primei jumătăţi a secolului al XIX-lea, pentru a izbucni, ca o explozie naţională, în revoluţia din 1848. Congresul de la Viena determină contrastul între mari interese divergente. Mai întâi interesele principilor şi ale lui Metternich de a linişti popoarele cu mesajul justiţiei, al ordinii, al concordiei şi al moderaţiunii. \poi interesul popoarelor care era, dimpotrivă, acela de a se sustrage unei asemenea tutele. Dominaţia austriacă, lărgită de Congres asupra tuturor părţilor ţării, a constituit până la urmă un stimul în activitatea de unificare a Italiei. Congresul de la Viena a contribuit în realitate la opera de unilicare a diferitelor părţi ale Peninsulei şi prin regruparea efectivă a statelor.

În felul acesta chiar anul 1815, care în mintea şi intenţiile ordonatorilor Congresului ar fi trebuit să fie începutulnat de proclamaţia lui Murat şi, întrerupându-şi scrierea tragediei *Contele de Carmagnola*, a scris, într-un elan de caldă spontaneitate, versurile care parafrazau superba proclamaţie a unui romantic comandant militar, într-un spirit de totală adeziune. Poetul chema la fuziunea tuturor forţelor naţionale pe toţi italienii, cerându-le ca, împotriva oricăror discordii, să se unească pentru cucerirea independenţei patriei şi întregirea ei. Versul manzonian, de tip risorgimental, „*liberi non sarem se non siam uniţi*”, 47 a fost înscris cu litere de foc pe steagurile idealurilor patrioţilor italieni. Dar Murat nu a putut să unească într-un „singur mănunchi” mlădiţele culese pe pământul Italiei şi, în lupta lui singulară, fusese învins. Rămân ca o mărturie a solemnei proclamaţii versurile lui Manzoni care intonează elogii protagonistului unei sublime dar zadarnice încercări de a ridica în înălţimi un popor de umili ai pământului.

Alessandro Manzoni se apropia astfel tot mai mult de tematica militantă a poeziei risorgimentale, ridicându-se împotriva dominatorilor, versurile lui prezente deschizând marea carte a poeziei patriotice din acea epocă, de redeşteptare naţională şi de efervescenţă socială, cunoscută sub numele *de* II *Risorgimento*. Se impune, reluând unele însemnări mai vechi, să explicăm caracteristicile Risorgimentului în complicata configuraţie de situaţii contemporane.

Sarcina principală a acestei mişcări revoluţionare era făurirea unităţii italiene.

Conştiinţa unităţii italiene se regăseşte în elemente destul de vechi. S-a putut astfel arăta că o anumită unitate de tip cultural a putut să fie concepută de către intelectualii italieni încă din secolul al XIII-lea, când i se pun bazele şi începe să se dezvolte o limbă literară comună. Acest element, cu toate că a fost exploatat de către patrioţi, nu a avut o mare eficacitate în desfăşurarea evenimentelor istorice. Există un alt element, mai puţin răspândit decât primul, dar care din punct de vedere istoric s-a dovedit mai fecund. Acest element se bazează pe conştiinţa necesităţii independenţei Peninsulei italice, pe smulgerea ei de sub dominaţia şi influenţa străină. Ideea unităţii naţionale devine echivalentă cu recunoaşterea valorilor concrete ale vieţii şi ale istoriei. Ea s-a ridicat de la nivelul celor puţini la rangul de necesitate naţională. Devine supremă problemă de viaţă, de natură pozitivă, laică. Dar ocupaţia franceză, care la începuturile sale se arătase a fi ca eliberatoare, ca impulsionată de voinţa de a contribui la unirea Italiei, odată cu transformarea istorică care se produsese în Franţa, instaurarea Imperiului şi deci a puterii personale a lui Napoleon, se transforma într-o ocupaţie oprimatoare. Piemontul este prădat de armatele franceze, Să voia devine provincie franceză, Veneţia este cedată Austriei, în schimbul concesiunii Rinului. Italia nu mai are speranţa de a se ordona într-un mod liber, unitar şi independent, cu ajutorul francezilor. Ţăranii devin foarte ostili ocupanţilor napoleonieni, din pricina continuelor recrutări militare, micii proprietari se arată a fi obosiţi de atâtea continue şi grele impozite. Ecleziarhii, la rândul lor, sunt indignaţi din cauza persecuţiilor şi umilirilor la care îl supunea pe Papa proaspătul împărat, Napoleon. Vechii aristocraţi plângeau timpurile trecute. Toate aceste elemente doreau puternic căderea imperiului napoleonian şi aspirau la reîntoarcerea şi restaurarea dominaţiei austriece, care putea să le apară ca o", îi. iinic de ordine şi de pace. Burghezia, la rândul ei, puri. iiturc. i principală atunci a idealului italian de unitate, era pro! mul de Uonaparte, acela care, în realitate, 11111>îi <11<. i – (mişcarea unitara. Această profundă dezamăgire v. i li. i 11 îi îi îi. t). i m. Îi mult prin reîntoarcerea austriecilor, prin ui în.ml. (mii. iTMilui de l. i Viena. Dar în această dezamăgii. În îi t. Îşi. i (Intere profunda se găsesc germenii unei mişi. a-i iii. Îi puternice, mai organizate, care se va

manifesta şi se va dezvolta de-a lungul primei jumătăţi a secolului al XIX le-a, pentru a izbucni, ca o explozie naţională, în revoluţia din 1848. Congresul de la Viena determină contrastul între mari interese divergente. Mai întâi interesele principilor şi ale lui Metternich de a linişti popoarele cu mesajul justiţiei, al ordinii, al concordiei şi al moderaţiunii. Apoi interesul popoarelor care era, dimpotrivă, acela de a se sustrage unei asemenea tutele. Dominaţia austriacă, lărgită de

Congres asupra tuturor părţilor ţării, a constituit până la urmă un stimul în activitatea de unificare a Italiei. Congresul de la Viena a contribuit în realitate la opera de unilicare a diferitelor părţi ale Peninsulei şi prin regruparea electivă a statelor.

În felul acesta chiar anul 1815, care în mintea şi intenţiile ordonatorilor Congresului ar fi trebuit să fie începutul unei epoci de linişte şi de adormire a conştiinţelor italiene, este în realitate anul de început activ al mişcării Risorgimentului.

Încă din Settecento începuse un proces de diferenţiere în curentul tradiţional literar – o parte se aliază cu instituţia papalităţii, ca expresie a unei funcţii intelectuale a Italiei în lume, şi va sfârşi prin a exprima primatul de tip giobertian, concretizându-şi acţiunile sub imediata direcţie a Vaticanului.

O altă parte, laică, se va dezvolta în opoziţie cu papalitatea, căutând să revendice primatul şi misiunea Italiei în lume independent de papalitate. Liniile de dezvoltare ale acestei părţi, frânte câteodată, converg în mazzinianism. Aşadar, tradiţia literară devine un ferment stimulator şi organizator al terenului ideologic în care, în viitor, forţele politice efective vor reuşi să determine alinierea marilor mase populare.

Opera lui Alessandro Manzoni devine din ce în ce mai mult ecoul sonor al luptelor patriotice risorgimentale. Când în martie 1821, piemontezii patrioţi au încercat să elibereze Lombardia, dar au eşuat în faţa celor cincisprezece mii de soldaţi habsburgici, Manzoni a scris înflăcăratele versuri ale odei *Marzo 1821*. Prin versurile acestei ode poetul salută în mişcările revoluţionare piemonteze zorii renaşterii naţionale şi cheamă la lupta nu numai pe lombarzi, ci pe toţi italienii. Dar poetul italian evocă nu numai lupta italienilor, ci a tuturor popoarelor care aspiră către libertate. Oda este străbătută de la un capăt la altul de această importantă idee a solidarităţii popoarelor în lupta pentru libertate. Îndeosebi strofa finală se ridică până la

accentele arzătoare ale unui imn de luptă, chemând direct la revoltă, la bătălia continuă pentru cucerirea independenţei. Cercetătorii ulteriori, printre care se înscrie şi marele poet şi istoric literar Giosue Carducci, au emis părerea că strofa aceasta ar fi fost adăugată în 1848, în zilele eroicei revoluţii milaneze, care au culminat cu izgonirea austriecilor, zile în care Manzoni, fiind bolnav şi neputând participa el însuşi la marele eveniment, şi-a trimis toţi fiii să lupte pe baricadele insurecţiei.

Poetul poate să considere lupta, activitatea în slujba patriei ca prima datorie a omului şi în acelaşi timp ca suprema lui fericire. „Soarta" literară a odei a fost foarte interesantă. Ea nu a putut să fie tipărită în 1821. Ziarul II *Conciliatoare* fusese interzis, iar redactorii lui închişi la Spielberg.

Aci Silvio Pellico, redactorul-şef al periodicului, avea să scrie faimoasele sale amintiri, *Le mie prigioni* (*Închisorile mele*), care aveau să facă, după expresia lui Metternich, mai mult rău Austriei decât o armată întreagă. Oda lui Manzoni, circulând în copii manuscrise, era foarte cunoscută şi recitată în închisori sau în întrunirile conspirative de către carbonari, iar în 1848 avea să cunoască o nouă, uriaşă popularitate.

l a a putut să fie considerată între cele mai vibrante poezii pe care sentimentul patriotic le-a generat în literatura italiană.

Oda era dedicată poetului soldat Teodoro Koerner căzut pe câmpul bătăliei popoarelor de lângă Leipzig şi numele lui era, aşa cum apare în dedicaţia manzoniană, *care a tutti i popoli / che comballono per difendere / o per neonquistare / una patria*. 18 Scrisă în zilele când liberarea Lombardiei de cal re forţele patriotice piemonieze părea să fie o iminenta îndeplinire, poeiul îndeamnă pe eliberatorii în sufletele cărora's. În redeşteptat anticele virtuţi să treacă dincolo de vremelnicele, nedreptele hotare, pentru a elibera întreaga Italie. Nu mai este posibil să se ignore mişcarea progresivă a istoriei, nu mai este posibilă întoarcerea spre trecut, nu mai este posibilă îndurarea asupririi străine. Există un popor în lume care reînvie, poporul italian, unitar în amintirile istorice, în limbă şi sângeie lui, a cărui inimă colectivă are o uriaşă bătaie unanimă. Italia trebuie să devină una, iar străinii dominatori să-şi ridice corturile şi să se reîntoarcă în sumbrele locuri de unde au plecat pentru a invada ţara soarelui. Pentru destinul Italiei, în ceasul când istoria este în mers, bat inimile tuturor popoarelor lumii. Italia nu aşteaptă niciun alt ajutor, şi-a regăsit

propria, marea forţă antică în elanul luptătorilor gata să moară pentru îndeplinirea visului de eliberare a Patriei. Chiar şi divinitatea se înclină favorabil asupra destinului italic. Accentele odei emoţionează profund la redarea „îndureratelor strigăte" care clamează condiţia de neîndurat a Italiei sclave, care invocă unirea pentru dobândirea libertăţii. Ura împotriva dominatorilor este liniştită în versurile manzoniene de încrederea în ideea justiţiei imanente şi reparatoare. Dedicaţia odei pe care o face lui Koerner este un avertisment adresat actualilor asupritori ai Italiei septentrionale, amintindu-le cum ei înşişi au fost asupriţi în vremurile napoleoniene şi cum cei mai buni fii ai ţării, aşa cum a fost poetul soldat Koerner, au trebuit să-şi dea viaţa pentru ca patria lor să fie liberă. Echivalenţa avertismentului este clară – a elibera patria sau a muri ca oameni liberi, ca oameni puternici, care îndrăznesc să înfrunte destinele adverse. Marile roţi ale istoriei se învârtesc pe drumurile noi ale lumii şi nicio forţă umană opresivă nu este în stare să le oprească mersul fatal.

Expresia care se impune în lectura unei părţi a odei *Marzo 1821* este condensată în cuvintele care vor deveni o emblemă mândră a Risorgimentului – *L'Italia ţara da* se49. Nu mai este nevoie de ajutorul străin, acum când proprii fii s-au redeşteptat la luptă. Mândria italică este supremă în sacrificiul pentru libertate, vor fi nefericiţi aceia care nu au putut să fie arşi de marile focuri ale luptelor. Elanul patriotic manzonian poartă cu el aspiraţiile întregii Italii, până la identificarea ca certe realităţi a unor idealuri. Virtualitatea versurilor este generată şi de conştiinţa de propriile forţe, de marea încredere în propriile posibilităţi. Poate că şi credinţa contribuise să tempereze tumulturile versurilor în care nu se exprima ura împotriva asupritorilor, care răsunase în versurile lui Francesco Petrarca sau în paginile arzătoare ale lui Niccolò Machiavelli. „*La tedesca* rabbiasau „*a noi puzza îl barbaro domino*", 50 nu sunt expresiile adecvate ale patriotismului manzonian, moştenitor al tradiţiilor iluministe care dimensionau altfel decât în trecut problema naţiunilor. Dar curând Manzoni îşi va da seama că istoria nu urmează niciodată un itinerar ideal pe care l-ar fi putut trasa o providenţă divină. Crezul său religios se izbeşte violent de zidurile realităţii, când voinţa lui Dumnezeu, invocată tutelar asupra mersului evenimentelor, nu este o raţiune suficientă pentru un sfârşit de victorii. Divinitatea invocată nu ar dori, în mod ideal, ca să existe popoare asuprite şi asupritori, dar comandamentele sale ideale

nu sunt ascultate încă pe pământul neliniştit. Adevăraţii eroi sunt aceia ale căror proprii forţe umane le ajung pentru îndeplinirea unui sacrificiu suprem. Meditaţia creştină care poartă o undă sentimentală fluviului patriotic este o caracteristică a poeziei Risorgimentului şi o tradiţie scumpă curentului romantic. Solemnitatea versurilor armonizează în final o frază a seninătăţii, aşa cum va fi scris şi Francesco de Sanctis: „… *Non e una Marsigliese*, *neppure una poesia del Berchet*, *potenţissimo* de *noştri poeţi patriottici*. *Ne verşi di* costul *sentite una certa profondita di adio che spaventa*, *la tristezza del Tesilio*, *l'impazienza del i iscalto*, *e un tale impeto e caldo di azione che taior a vi par di sentire l'odore della polvere ed* îl *fragore degli şchioppi*; <*lui e il suo genio*. *La poesia del Manzoni non e solo un inno di guerra agii Italiani*, *mă un richiamo a tutte le nazioni i ivili*, *la parola del poeta e indirizzata agii Italiani ed ai I vdfschi insieme*. *În tanta concitazione di anime non* gli *esce una sola parola di odio*, *di vendetta*, *di bassa passione*, *lontano parâmente da ogni jattanza*; *non vi* e il *fremito e la spuma della collera mă la quieta temperanza di un animo virile*…" 51 Cu toată temperanţă sufletului său bărbătesc, peste ani Manzoni va fi doplâns, ca şi Giosuc Carducci, faptul de a nu fi contribuit şi cu arma în mâini la evenimentele tumulărilor am risorgimentali. Se mulţumise doar să exalte lupta adevăraţii a celor puternici:

…Oggi, *o forti*, *sui volţi baleni d furor delle menti segrete – per 1 Italia şi pugna*, *vincete*!

Il suo falo su brandi vi sta. *52*

Vocile lui Foscolo, Berchet, Tommaseo sau Pellico, răsunau departe, din exil sau din închisori, în timp ce singurul glas poetic al patriotismului italian în anul acesta crucial rămăsese, cu toată profunda-i, sincera-i vibraţie, Alessandro Manzoni.

În ziua de 8 iulie 1821 Manzoni a citit în *Gazzetta di Milano* din 6 iulie (ajungea la Brusuglio cu o întârziere de două zile) ştirea morţii pe insula pierdută în infinitul oceanului a lui Napoleon Bonaparte. Emoţia scriitorului italian a fost extraordinară aşa cum avea să-i nareze mai târziu lui (dosare Cantu: „*La sua* (*di Napoleone*) *morte mi scosse*, *come se al mondo venisse a mâncare qualche elemento essenziale*, *fui preso dalia smania di parlarne e dovetti buttar giu quelv ode*, *Tunica che*, şi *pud dire*, *improvvisai în meno di tre' giorni*…" 53 Nu în trei zile, ci numai în două, într-adevăr nur o stare de agitaţie continuă, parcă în prada unui delir Irenetic, Manzoni a desprins din vaste zăcăminte interioare

versurile magnificei ode şi a scris dintr-o trăsătură versurile, parcă sub o dictare magică. Clocotul elanului său creator era întovărăşit de muzica pe care, la dorinţa lui, celestiala Enrichetta o executa la pian.

Oda a avut un succes excepţional datorat marelui protagonist al versurilor dar şi substanţei sale de artă. Unda „sorţii" literare s-a abătut până pe ţărmurile Braziliei unde chiar un împărat, don Pedro II, a tradus-o integral în limba portugheză. Va traduce-o şi constantul admirator al lui Manzoni, genialul autor al capodoperei *Faust*, Johan Wolfgang Goethe, el însuşi. O va admira Longfelow. În limba română vor apare cinci variante, traduse succesiv de cinci autori.

Dar, surprinzător, cel mai cald admirator al odei napoleonice se arată a fi lucidul Stendhal, acela care a plimbat o oglindă de-a lungul drumurilor în care să se răsfrângă integral realităţile lumii şi ale existenţei. Cuvintele lui sunt de recunoaştere absolută a valorii versurilor poetului italian: „*...11 a ţait une ode a Napoleon qui lui assure l'immortalite. Depuis bien des armées, rien d'aussi beau n-a ete écrit dam ce geme. Les pieces que Lord Byron, M. de Lamartine et M. Casimir Delavigne ont publiées sur le meme sujet nous paraissent bien inférieures à l'ode de Manzoni. Pour trouver quelque chose de comparables* îl *faudrait chercher dans les oraisons funebres de Bossuet, et Bossuet serait probablement vaincu...1 5 i*

Alessandro Manzoni s-a ridicat astfel deasupra tuturor literaţilor care au încercat să portretizeze figura Corsicanului, intrată acum definitiv, prin moarte, în amintirea oamenilor şi a vremurilor. El este interpretul sincer al sentimentului general pe care l-a putut trezi în conştiinţa contemporanilor dispariţia unui personaj care influenţase, în timpul trăirii sale, destinele istoriei Europei. În concepţia lui Manzoni, Napoleon este unul dintre cele mai complexe personaje pe care le-a creat şi le-a determinat istoria. Şi dintre trăsăturile complexului personaj, caracterizat de atâtea laturi prismatice, revoluţionar, politician de geniu, Manzoni a ales umanitatea destinului său care putea izbi puternic sensibilitatea şi înţelegerea contemporanilor.

Omul, în toate aventurile, în toate vicisitudinile pe care le poartă o viaţă trăită intens, până la limite extreme, Napoleon al lui Manzoni este şi un personaj antitetic. Starea dramatică a vieţii Corsicanului i-a pus în contrast ultim efemeritatea gloriei, labilitatea destinelor ei, antagonismul crud dintre coroana glorioasă a absolutei faime,

reverberaţiile ei orbitoare pe firmamentul lumii şi cenuşiul cerurilor joase care striveau ca într-o imensă carceră sufletul, şi mizeria exilatului de la Sfânta Elena. Napoleon fusese considerat omul fatal, pecetluit de un semn emblematic al predestinării. Aşa îl construiau în imaginaţia lor şi masele populare care fuseseră mişcate, urmăriseră pasionat întreaga curbă a vieţii şi operei lui Napoleon. Un asemenea destin putuse să le apară ca îmbrăcat în veşmântul plin de taine al miraculosului. Un asemenea destin fulgurant îşi putea afla cu greu explicaţii imegral raţionale. O asemenea coardă vibrează prelung în oda II *Cinque Maggio* (*Cinci Mai*).

Manzoni încearcă să se obiectiveze, să nu emită judecăţi relative la viaţa aceluia care timp de douăzeci de ani a dominat lumea contemporană. Moartea personajului este pentru el prilejul unei meditaţii îndelungi relativă la labilitatea gloriei şi a omului. Până la urmă se ajunge la concluziile romantice echivalente cu înfrângerea de către dispariţie şi timp a oricărei activităţi, oricât de înalte, oricât de aplaudate de im consens universal. Succesiunea de imagini sintetice ale filmului vieţii care se derulează orbitor în faţa ochilor medii. lllvii 1 ui poci cunoa-le pecetea definitivă a cuvântului sfârşit. Nicio forţa nu poate desigila lapida care a căzut greu peste mormâiiil unor Glorii stinse, ale căror reverberaţii nu vor mai Mialumina lift. ura aceluia de care tremuraseră popoare. Omul Napoleon se fixe. v/. a în rama memoriei, sub pulberea care îl covârşeşte, a eternităţii. Cade lent o ploaie siderală pensie viaţa şi destinul aceluia care a fost una dintre cele mai dinamice personalităţi ale istoriei lumii. Destinul este pecetluit tragic de un poet care nu se înscrisese în corul unanim al elogiatorilor, fusese departe de literatura encomiastică aservită exaltării împăratului francez. După cum I fusese departe şi de acei, mulţi, care îl ultragiaseră, după prăbuşiri. Meditaţia manzoniană deci îşi îngăduie să fie echilibrată, armonică, cu toată vibraţia ei profund emotivă, corespunzătoare sensibilităţii moderne a autorului. Sinteza aceasta a unei vieţi de tumult, întrevăzută în dinamismul de I ulger al imaginilor, învăţând despre viaţă sub semnul morţii, este o altă expresie a crezului ideologic manzonian, relativ la profunda egalitate care trebuie să existe între oameni. Moartea egalizatoare, dărâmătoare de idoli şi de glorii, prin care se coboară din înălţimi spre prăpăstii, de la orgoliu spre umanitate, oferă o lecţie definitivă aceluia care îşi imaginează că prepotenţa lui va putea să învingă timpul şi memoria.

Această imediată expresie lirică a odei II *Cinque Maggio*, generată de diminuarea valorii umane prin dispariţia unui element esenţial al ei, în realitate este străbătută de la primul la ultimul vers de o profundă compasiune a poetului italian faţă de tragicul destin al lui Napoleon, de o îndelungă vibraţie, profund sensibilă, a poetului în faţa destinului uman în general. Oda este un lung suspin de durere în faţa caducităţii umane, a vieţii şi a finalităţii omului. Manzoni în acelaşi timp este convins, dialectic, că este datoria scriitorului de a ridica monumentele amintirii pentru aceia care au încercat să înfrângă, să depăşească, dimensiunile care limitează condiţia umană. Epopeea napoleonică nu va dispare curând din amintiri şi istorie. Protagonistul ei va putea încă să fie supus judecăţii urmaşilor pentru a fi înţeles în rolul lui de factor determinant al istoriei, ales pentru această excepţională misiune de o forţă extraordinară a Universului, care ar putea să fie Providenţa. Dincolo de judecăţile ultime, nu se va putea uita niciodată că acţiunile lui Napoleon au influenţat covârşitor destinul a două secole din istoria lumii, în trecerea de la secolul al XVIII-lea la al XIX-lea. Uriaşa lui personalitate, care putuse să concentreze în sine atâta forţă motrice, a fulgerat douăzeci de ani asupra cerurilor şi popoarelor Europei în mişcare.

Cu un efect artistic desăvârşit, după evocarea epopeii napoleonice, spaţiind în fulgere peste continente, se ridică absolutul contrast al exilării, după înfrângere. Spaţiul vulturului napoleonian este redus acum la universul concentraţionar al unei insule pierdută până la dispariţie în apele oceanului planetar. Dinamismul acţiunilor îngheaţă în cea mai lenţa dintre stări. Umbrele amintirilor invadează orizontul posomorât al Sfintei Elena. Imobilismul este legea trăirii actuale, care curge totuşi lent, în apus, către sfârşit. Marele freamăt al epopeii s-a stins în depărtări, amintirea gloriei este o uriaşă rană deschisă, un fior imens de durere, înfipt în omul static, a cărui mână cade obosită în final, nemaiputând ţine nici condeiul memoriilor, nici răsfoi paginile încărcate de naraţiunea marilor fapte. Dezbrăcat de veşmintele gloriei, nemaipurtând coroana strălucirii sale, Napoleon a devenit în lârjii o simplă făptură umană, nava destinului său ancorând l. i ultimul ţărm. Se află pe culmile înalte ale disperării, dar i. iderea în prăpăstii îi este oprită de mâna speranţei care îl v. i purta pe potecile eternităţii, în acele zone în care gloriile miU „tăceri şi tenebre*". Cu tot acest final care ar putea să i ic interpretat în cheia credinţei

manzoniene, oda este strălutut. i de un freamăt de taine, este înfăşurată în lumini şi umbre care nu îngăduie să se releve nete contururi. Destinul uni.in îşi păstrează încărcătura secretă cu toată încercarea de I îi luminat cu torţa credinţei.

În *C. inqite Maggio* Alessandro Manzoni îşi exprimă, poate pentru prima oară, încrederea în facultăţile artei sale, socotind o demnă să reflecte un înalt destin tragic, considerând

<.1. n'est cânt al său „*forse non morră*". 55 El îşi atribuie şi I u nu. iie. i pe care totdeauna au avut-o scriitorii, martorii cei ni. Îi credincioşi ai timpurilor lor, de a fi, în obiectivitatea Im, demni. îrbitri, sub aparenţele fantaziei care poate să (irr/r unturi. Asemenea destine trebuie să fie considerate dincolo de iubire, dincolo de ură. *Cinque Maggio* nu este o.îi religiei creştine care poate declara pesimist că suntem mim. Îi umbre. şi cenuşi. Napoleon nu ieşise încă din legen <!! popul. inc. are îl consideraseră un miraculos erou. Exista im i „irviiun. i piolund. i pentru uriaşa personalitate a acelui, i i.nc oi111 il>iii-<e l. i, i împinge lumea secolului său pe un

111 uni iim îi I111

Kn unc 11 îi luă N.ipoleon în zilele morţii sale este şi un Miibol. pin. i l. i în mii lom. miic, al eroului aparţinând acestui inimi litei. Îi „il individualismului, al *etalării eului*, al fatalului predestinai. Destinul chiar al unor asemenea personalii. Ui ofer. i oscilaţii îmi uite între polii luminii şi întunericului.

O mi. ipiuirilor şi ai prăbuşirii, ai durerii şi ai efemerei

1 mh în îi. Asemenea oscilări ar trebui să provoace o mare le.im. i, o teamă salubră, cosmică. Poezia lui Manzoni este llliii. Îi uşor înfiorată de mister care, curând, va deveni în literatură un nucleu central, aportul nou al veacului al nouăpre/. ecelca. Tainele manzoniene intuite se descifrează în modernitatea lor cu ajutorul sensibilităţii şi al meditaţiei permanente, al unui spirit reprezentând atitudini liberale ale icligiei. Sublimul condiţiei umane în apogeul ei va trebui să cunoască umilinţa caducităţii umane. Au fost desigur voci ale exegezei critice, (totuşi despre literatura lui Manzoni, în afară de *Promessi Sposi*, s-a scris foarte puţin), care au găsit în accentele solemne din *Cinque Maggio* sonorităţile vaste şi lente ale unui marş funebru, dar comparabil cu muzica lui Beethoven, în ale cărei simfonii bat la porţi degetele de bronz ale destinelor, şi nu cu fluiditatea de fluvii lunare a melodiilor lui Chopin. Portretul în efigie al lui Napoleon

este înscris în rama versurilor lui Manzoni, în trăsături precise care au intuit şi redat corespunzător, istoric, etic, artistic, puternica personalitate a „omului fatal". Inspiraţia instantanee, cum am spus, a izbutit să declanşeze ochiul şi mintea scriitorului, ca un imens aparat cinematografic, cuprinzând în sinteza de lumini şi umbre începutul şi sfârşitul unei vieţi extraordinare, teribila ei putere exemplificatoare. Parabola vieţii lui Napoleon este parabola vieţii şi a istoriei umane. În el exista potenţialitatea omului în stare să-i poarte spre pragurile ultime ale cunoaşterii. Omul lui Dante Alighieri trecuse cu Ulise, în cântul al douăzeci şi şaselea al *Infernului*, dincolo de pragul cunoaşterii medievale, naufragiind sub un semn al fatalităţii creştine; omul lui Manzoni, cuceritorul gloriei, va cunoaşte prăbuşirea în pulberi din înălţimi, dar fără totale renunţări. Relieful portretului lui Napoleon din *11 Cinque Maggio* este marcat etic, în toată dramatica lui stare. Napoleon activ, glorios, în apus şi în moarte, trasează o dâră puternică în istoria şi mintea oamenilor, emoţionându-i prin tot tragismul existenţei sale. Solitudinea lui în Insula Sfânta Elena este a fiecărui om. Fiecare om moare singur, în această regulă cosmică stă întreaga grandoare a condiţiei umane. Cuceritorul şi exilatul sunt cele două feţe ale unei gigantice efigii umane, reprezentând în versurile lui Manzoni pe neuitatul francez. Dominatorul evenimentelor se curbează sub povara grea a amintirilor, care îi sunt un permanent contrast: „*Les images jaillissent de l'evocation meme du lieu*, *et des grandes touches picturales orchestrent les sentiments du relegue*. *La vue de la mer sans limites*, *des flots qui sans cesse recouvrent les flots*, *suscite en lui l'abondance des souvenirs* el, *chez le poete*, *la similitude de naufrage enseveli par les flots*… *Vembrasement du coucbant*… *pour l'homme qui finit une vie fulgurante et pour le poete qui en saisit la valeur symkolique*… *Magnifique reussite d'un equilibre realize dans la sincerite de l'inspiration et de l'expression*… *56*

Dar poate mai mult decât alte ipostaze menţionate, figura lui Napoleon simbolizează însăşi istoria umanităţii în evoluţia ei continuă. Ciclul vichian *dei cor şi e ricorsi* este străbătut de omenirea în mers pe spiralele lui mereu mai vaste, mereu mai împlântate în spaţiul înaintării în eternitate. Contradicţiile şi vicisitudinile de orice gen nu pot împiedica acest drum într-adevăr fatal. Predestinarea nu este a unei mişcări providenţiale care ar târî umanitatea pe necunoscute căi, ci constă în însăşi perfectibilitatea omului, care şi-o poate cultiva până

la extreme ţinte ideale. Napoleon este un personaj emblematic, un personaj sinteză care răsfrânge în viaţa şi opera lui condiţia omului chemat la mari destine. Finalitatea lui, finalitatea omului este atingerea zonelor armoniei nu într-o iluzorie viaţă viitoare, ci aici, pe pământ, în durata vieţii dimensionată de legile biologiei.

Complexitatea şi contradicţiile personajului Napoleon sunt ale istoriei însăşi şi ale vieţii multiforme. Piedestalul pe care i I-a ridicat Alessandro Manzoni este pentru consolidarea statuii emblematice a omului simbol, aspirând la luminile stelelor şi înfrânt de istorie, solitar pe stâncile pierdute într-o mare-simbol.

Napoleon, în curba vieţii sale, a putut să fie comparat şi cu fabuloasa traiectorie a unei comete, încărcată de pulberea stelară a cerurilor pe care le traversa pentru a se pierde în eternitate. Această *catahrsis* care poate aminti de nirvāṇe este a omului însetat de cunoaştere dar care a bătut zadarnic la porţile cuceririi nemuririi. Starea profană a individului simbol intră în contradicţie cu voinţa divină. Spiritul creator a agitat materia umană până la ultima clipă, înainte de dispariţia definitivă. Mândria umanistă a omului de a fi fost centru vibrator al lumii pe care ar vrea s-o transforme nu sucombă nici în solitudine, nici atunci când se află pe culmile înalte ale disperării. Există o stare de *pietas*, o aură care ireamătă uşor, învăluind nobila tristeţe a omului.

Interpretarea religioasă poate aminti de urmele divine în splendida meditaţie a lui Alessandro Manzoni, relativă la om şi la destine. Pentru Francesco de Sanetis, cadrul odei este o „iluminaţie artistică", o operă din care nu derivă apăsarea gravă a religiei. „Tabloul – este istoria unui geniu refăcută de un geniu, iar interesul nu se îndreaptă asupra cadrului, ci asupra tabloului". Geniul este până la urmă şi o vastă gigantică „urmă" a unui spirit creator înzestrat şi cu atribute divine, iar proporţiile piramidale despre care s-a vorbit în legătură cu II *Cinque Maggio* fac ca luminile ochilor să fie convergente pe liniile ei ascensionale. Piramida vieţii omului nu se poate scufunda total în ape, iar echilibrul ei nu oscilează sub forţa predestinată a gravităţii. Prăpăstiile disperării nu atrag până la precipitări.

Nu se poate însă să scape unui atent cititor diferenţa de elan şi de dezlănţuire între *Marzo 1821* şi II *Cinque Maggio*. Între ele există un interval de numai două luni de zile, în care însă înfrângerea piemontezilor, înăbuşirea mişcărilor din Lombardia sfărâmaseră

marile speranţe ale iluminaţilor patrioţi italieni. Dinamismul, versurile care chemau la luptă pentru dobândirea libertăţilor şi unificarea Patriei au acum accentele solemne ale dezamăgirii, *Cinque Maggio* frazând înfrângerea.

Oda lui Alessandro Manzoni fusese respinsă desigur de către cenzura austriacă. Manzoni depusese pentru imprimare două texte autografe. Unul îi este înapoiat cu tot ceremonialul datorat faimei în creştere a scriitorului chiar de către cenzorul oficial, dar cel de al doilea text, rămas în dosarele respectivelor oficii ale cenzurii, este imediat multiplicat şi răspândit în nenumărate copii nu numai în Milano ci în întreaga Europă. Va fi tipărit la Torino, un an după scriere, iar Goethe care considera II *Cinque Maggio* cea mai frumoasă poezie care s-a scris despre Napoleon, omul fatal al gloriei şi al istoriei, a tradus-o el însuşi. (Aşa cum am mai arătat, în limba română, în peste patruzeci de ani, între 1885 şi 1928, oda manzoniană a fost tradusă integral de cinci scriitori: M.G. Obedenaru, N. Tine, N. Iorga, I.M. Soricu, G. Cifarelli).

Oda lui Alessandro Manzoni este dedicată în realitate unui om genial şi este caracterizată, în conţinutul ei romantic încadrat în formă clasică, de esenţialitatea lirică a sensibilităţii moderne a poetului încercând să eternizeze labilitatea condiţiei umane.

Alessandro Manzoni a fost şi creatorul teatrului romantic, prin cele două drame istorice, II *Conte di Carmagnola* şi *Adelchi*, în care este dezbătută cu multă gravitate problema libertăţii patriei, principala temă în opera lui Manzoni, reprezentam tipic, din acest punct de vedere, al epocii istorice a Risorgimentului.

Romanticii, îndeosebi cei italieni, au acordat cel mai mare interes problemei trecutului istoric al patriei, pentru a-l pune mereu în contrast cu prezentul. Ei au considerat că tragedia înfăţişând destine şi eroi singulari mutilează istoria şi falsifică specificul naturii omeneşti. Pentru o apropiere de realitate, de viaţă, au respins toate normele tragediei *regolare*, supuse deci regulilor clasice, şi în primul rând faimoasei constrângeri a celor trei unităţi (de acţiune, de loc şi de timp). Ei s-au apropiat de modelul nemuritor al lui Shakespeare, de drama spaniolă sau de teatrul lui Schiller, care, la rându-i, urmaşe de aproape pe marele Will. Romanticii italieni şi îndeosebi Manzoni, care a studiat temeinic, în profunzime istoria ţării sale, mai ales epoca medievală (publicând, cum se va vedea, şi unele încercări de

specialitate istorică), s-au apropiat de anumite evenimente importante ale istoriei patriei, împlinind cu fantezia lor creatoare unele goluri ale scenariilor pe care le construiau. În acelaşi timp, au căutat să le dea şi culoare locală, fără modificări de timp şi de loc, având marele merit implicit de a influenţa evoluţia conştiinţei poporului. Toate aceste idei şi concepţii sunt sintetizate de către Manzoni însuşi într-o scrisoare adresată lui Claude Fauriel, căruia îi dedicase *11 Conte di Carmagnola*, spunând că „a pălmuit regulile", iar în prefaţa tragediei afirma odată mai mult finalitatea morală a artei, subliniind necesitatea tendinţei în scopuri educative.

Prin tematica lor, cele două tragedii sintetizează principiile estetice afirmate, prima aducând pe scenă discordiile italiene şi viaţa condotierilor din secolul al XV-lea, iar a doua, *Adelchi*, prezentând starea Italiei sub dominaţia longobardă şi victoria lui Carol cel Mare asupra lui Desideriu, ultimul rege al longobarzilor. Manzoni va folosi totdeauna corul în tragediile sale pentru a pune în evidenţă gândurile care îl frământă şi scopul pentru care scrie. De pildă, corul bătăliei de la Maclodio (din II *Conte di Carmagnola*), care aduce în faţa italienilor amintirea tuturor luptelor fratricide, este partea cea mai realizată artistic a tragediei şi prima mărturisire profundă de iubire de patrie în Risorgimento, scrisă fiind înaintea celeilalte ode manzoniene, *Marzo 1821*.

Tot în cadrul acestor consideraţii prime, generale, despre teatrul lui Alessandro Manzoni, mai trebuie amintită intenţia nerealizată integral a poetului de a scrie o a treia tragedie, *Spartacus*, în care, exaltând figura sclavului revoltat, ar fi dus mai departe şi ar fi aprofundat dorinţa sa manifestă de a servi tema majoră a patriei şi a luptei pentru libertate, definindu-se, mai desăvârşit, ca un scriitor risorgimental apropiat de viaţa şi de realităţile contemporaneităţii.

Dar teatrul manzonian putea să fie considerat şi ca o proprie oglindire a sufletului scriitorului, a biografiei sale spirituale. Poezia şi adevărul se interferează cu sensibilitatea scriitorului aplecat asupra personajelor sale ca spre sine însuşi, încorporat în ele.

Măsura personajelor sale este măsura scriitorului, iar ele sunt într-adevăr încărcate de mesajul său artistic, care aparţine concepţiei unui intelectual modern. De aci poate, generată de această răsfrângere, caracteristica lirică a tragediilor manzoniene, în care nu lipsesc nici episoadele dramatice, dar totdeauna străbătute de vibraţia profundă a

eului. Este un lirism grav, învăluit de austeritate, cu ritmul lent al meditaţiei. Încercând să dramatizeze istoria, Manzoni i-a acordat fibra esenţială a artei sale care este lirismul, tragediilor lipsindu-le astfel parţial pecetea teatralităţii, ale cărei reguli, nu cele formale, cu cele trei unităţi, ci acelea ale genului literar specific, nu permit ignorarea. Tragediile lui sunt opere în care conflictele sunt mai frecvent enunţate decât trăite. Discuţiile abundă acolo unde fiorul tragic ar trebui să condenseze situaţiile. Discursivitatea, enunţarea dialogală nu cuceresc implicit şi forţa cutremurătoare a sublimului tragic, care ţâşneşte ca flacăradin conflicte de pasiuni şi de opinii. Se creează un cadru, uneori schematic, în care personajele, încercând să corespundă unor situaţii istorice, (determinate de către autor), se comportă formal. Manzoni încercase, eliminând regula celor trei unităţi, să elimine artificialul din tragedie, dar nu putuse să elimine un anumit dramatism convenţional. În scrisoarea menţionată, adresată lui Fauriel, Alessandro Manzoni îşi exprima încrederea totală în noutatea formulei sale artistice: „*J'espere terminar une tragedie que ai commencee avec beaucoup d'ardeur et l'espoir de jaire au moins une chose neuve chez nous*. *J'ai mon plan*, *ai partage mon action*, *ai versifie quelques scenes et al., pupate dans* mă *fete une dedicace au meilleur de mes amis; i în < y vous qu'il acceptera*? *Le sujet est la mort de Fran l ms Carmagnola*; *l'action tient Yespace de six ans*, *c'est un*) o! *soufflet à la regie de l'unité de temps*, *mais ce n'est pas ious qui en serez scandalise*. *Après avoir bien lu' Shakespeare et quelque chose de ce qu'on a écrit ces derniers temps sur le théâtre et après y avoir songe*, *mes idées sont bien changees sur certaines reputations*…" 57

În prefaţa la tragedia II *Conte di Carmagnola* ca şi în viitoarea *Scrisoare adresată domnului Chauvet*, Manzoni declara drept unic obiect al reprezentării dramatice *adevărul istoric*. Reprezentând *il vero storico*, omul, centru al operei dramatice, eroul tragediei, poate să fie reprezentat integral, pe întreaga curbă a evoluţiei sale. O asemenea evoluţie nu este lipsită de mari contraste care îl aruncă pe eroul tragediei de pe culmile vieţii şi splendorii în abisul disperării. Omul, eroul lucrărilor dramatice ale secolelor trecute, în care se respecta canonul dogmelor de unitate de timp, de loc şi de acţiune, nu poate să-şi desfăşoare integrala curbă a destinului său biografic şi artistic în acelaşi loc determinat spaţial, şi numai într-un interval de timp echivalent cu o zi şi o noapte. Iar acţiunea dramei, dacă va căuta să fie

echivalentă vieţii, îşi va frânge şi ea unitatea formală, acţiuni secundare interferând-o cu toată complexitatea pe care o aduc trecerile umane, niciodată lineare, niciodată schematice. Respectarea adevărului istoric este astfel condiţionată şi de adevărul psihologic. Constrângerile în regulile de fier ale spaţiului şi timpului vor purta spre constrângeri de comportament psihologic, de rezolvări artificiale ale conflictelor. Rigiditatea clasicistă trebuie să fie anihilată de dimensiunile elastice ale timpului şi ale spaţiului. Rigiditatea legii unităţilor era o restrângere şi a adevărului istoric, pe care estetica manzoniană, de filiaţiune romantică, îl considera drept principalul obiect al artei. Iar istoria este în realitatea ei ultimă o sumă a comportamentului uman, a tuturor complexelor atitudini psihologice, raţionale, a tuturor pasiunilor şi sentimentelor într-o societate determinată de trăirea umană în condiţii economice şi sociale, corespunzătoare unei etape date a evoluţiei societăţii umane. Motivul istoriei este pus în mişcare de conflictele oamenilor, aflaţi în contradicţii, antagoniste de cele mai multe ori, situaţi cum sunt într-o clasă sau alta, sub semnul unei ideologii sau al alteia.

În acelaşi timp, un alt principiu major al esteticii manzoniene era afirmarea hotărâtă a caracterului naţional al literaturii. Se poate sublinia aşadar existenţa unei variante a romantismului italian care îl diferenţia de tendinţele romantismului francez, încă nedeclarat în manifeste.

Ideile lui Manzoni relative la romantism, în afară de prefaţa la *Contele de Carmagnola*, sunt exprimate hotărât şi în *Lettre a M. Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragedie* 58. „Faimosul" Monsieur Chauvet era critic, mai mult cronicar dramatic al unor periodice franceze, şi într-un articol publicat în *Le Lycee français* se ridicase împotriva abolirii regulei unităţilor preconizate de Alessandro Manzoni în tragedia sa, *11 Conte di Carmagnola*. Scrisoarea lui Manzoni va fi publicată de prietenul Claude Fauriel împreună cu traducerea în limba franceză a tragediei scriitorului italian. Scrisoarea, pe un ton elevat, fără coborâri virulent polemice, reia şi mai subliniat principiile, în esenţa lor romantice, ale noii estetici. În prima ei parte, Manzoni respinge hotărât valabilitatea estetică a constrângătoarelor norme aristotelice şi pe care teatrul clasic european şi le însuşise în forma lor imuabilă, până la edictarea lor ca legi de bronz, ce nu pot fi atinse, de către un alt normator al poeziei care fusese Boileau în *Ari Poetiqne*:

Quen un jour, qu'en un lieu Un seul fait accompli Tienne jusqu'à la fin Le théâtre rempli…59

În cea de a doua parte, *Scrisoarea* este o pledoarie pentru noile principii ale artei, dintre care primul este adevărul, adevărul istoric, observarea absolut scrupuloasă a realităţii. Acest principiu estetic capătă caracteristici etice în poetica manzoniană. Respectarea lui aduce literaturii şi scriitorului demnitatea. Respectarea adevărului este sarcina primordială a artei a cărei funcţie educativă contribuie la perfecţionarea umană. În legătură cu analogiile şi diferenţele dintre un istoric şi un scriitor, Manzoni face o afirmaţie care în realit. un este o definire a specificului creatorului de artă. Poetul transfigurează realitatea nu alterând-o, nu schimbându-i dimensiunile, ci acordându-i forma artei, forma poeziei, care poate pătrunde cu magica ei forţă chiar dincolo de realitate, linzând. spre atingerea miezului iradiant, explorând dincolo de crustele în care uneori sunt învăluite datele istoriei. Spre deosebire de istorie, poetul este înzestrat cu această facultate a aprofundării spirituale a realităţii.

Clasicismul, în dramaturgia *regolare*, răsturnase concordanţa dintre conţinut, care trebuie să fie primordial, şi formă. Se plecase de la schema formală a regulilor pentru a se înscrie în liniile ei fixe, ideale, subiectul. Era o normă care ignora organicitatea conţinutului, evoluţia imprevizibilă a subiectului, comportamentul uman a cărui complexitate sparge de cele mai multe ori constrângerea artificială. Viaţa nu intră decât constrânsă în zidurile încarcerării, iar apele fluviilor nu aleg totdeauna, în curgerea lor spre mări, drumul cel mai scurt dintre două puncte, care este linia dreaptă.

Scrisoarea adresată domnului Chauvet se încheie cu accente de elogiu pentru cultura poporului francez, atitudine interesantă pentru scriitorul italian care fusese dezamăgit, ca de altfel toţi reprezentanţii culturii poporului său, de regimul francez adus în Italia şi care nu fusese al libertăţii.

Credeim că este potrivit să semnalăm aici o altă *Scrisoare*, o altă ridicare de scut a lui Manzoni în apărarea noii estetici a romantismului. Este vorba de *Lettera sul romanticismo* (*Scrisoare asupra romantismului*) scrisă în 1823 şi adresată lui Cesare Taparelli d'Azeglio, publicată mai târziu şi al cărui punct central este cunoscuta definiţie pe care o dă Alessandro Manzoni literaturii şi finalităţii sale: „*… la poesia e la letteratura în genere deve proporsi Vutile per iscopo, il*

vero per soggetto, *l'interessante per mezzo*…" 60

Este un alt „manifest" estetic al lui Alessandro Manzoni această nouă scrisoare, o nouă ipostază a orientării noi în literatura contemporană a Italiei. Cu luciditate, Manzoni expune caracteristicile noii şcoli literare, echivalentă cu romantismul în varianta lui italiană. În analiza negativă pe care o face clasicismului paseist şi formal, abstract şi îndepărtat de viaţă şi realitate prin constrângerile normative ale esteticii sale, el găseşte punctele de demonstraţie şi argumente pentru noua mişcare. Este interesant de subliniat că şi în această *Scrisoare*, Manzoni distinge cu fin discernământ între necesitatea de a se studia literatura clasică, dar nu de a se imita modelele ei ilustre. Manzoni, respingând încă odată cu hotărâre regulile care poartă spre imitaţie şi artificial, repropune adevărul drept temă fundamentală a artei, un adevăr integral, istoric şi etic în consubstanţă. Un scriitor, răsfrângând adevărul în prismele luminii artei sale, se consideră a fi o parte integrantă a conştiinţei colective umane. Zugrăvind realitatea, arta va căpăta şi un caracter popular, nu va mai fi un apanaj intelectual al cercurilor închise. Pedagogia se aliază cu literatura al cărui scop devine şi perfecţiunea umană dar şi cunoaşterea. Romantismul manzonian are trăsăturile pozitive ale afirmării, el nu neagă valorile umaniste.

Mai trebuie afirmat că Manzoni, negând fixitatea constrângătoare a normelor clasiciste, încearcă să stabilească unele relative norme pentru romantismul european în varianta lui italiană. El îi descoperă şi claritatea, caracteristică de altfel întregii culturi a Italiei, care refuza misterul, tenebrele pe care literaturile Nordului le cultivaseră până la extravaganţă. Această atitudine de coborâre a literaturii spre exagerările formei dincolo de realitate nu convenea acelora care considerau adevărul drept argument central. Caracterul popular al noii mişcări trebuie să fie întărit şi prin alegerea subiectului, desprins din cotidian ori viaţă, apt să intereseze pe cei mai mulţi. Romantismul italian preconizat de Manzoni închidea porţile în faţa artificialului în artă. O asemenea concepţie, de apărare împotriva falsului, era corelată şi cu restrângerea fantaziei fabricatoare de monştri care populau peşterile lui Fingal şi Temora.

Lirismul exclusiv invadent nu trebuia să ocolească stânca adevărului. „Discursul" scriitorului trebuia să fie colorat de concret, în felul acesta se lărgeşte caracterul popular al artei: „… *Con Manzoni*,

cessa insomma la letteratura aristocratica che trovava îl *proprio uditorio naturale nella corte prima e nel salottto del Taristocrazia poi*, *e şi inaugura invece una nuova letteratura democratica che cerca un nuovo ambiente di risonanza*, *meno chiuso*, *socialmente piti vasto*…" 61

Mutilarea adevărului istoric, îndepărtarea de sâmburele lui central are drept consecinţă falsificarea realităţii, prim obiect al artei şi restrângerea implicită a ariei acelora căioi. i li se adresează creatorul de artă. Numai adevărul justilică opera artistului, numai pecetea lui definitivă asupra nici îi asigură caracterul eternităţii. Afirmarea este şi mai il. iră în declararea conexiunii între literatură şi adevărul istoric într-un alt fragment al *Scrisorii*: „*… Tutti i grandi monumenti della poesia şi fondano su avvenimenti daţi dalia \ioria*…" 62 Faptele, datele istoriei poartă în ele încărcătura de artă, sunt pătrunse de freamătul poeziei.

Istoricii redau succesiunea faptelor, înlănţuirea lor logică, determinarea socială, în timp ce scriitorii le transfigurează în interpretarea lor psihologică. Ei caută să individualizeze psihologic pe făuritorii sau pe personajele datelor istoriei. Poezia, cu antenele infinitei sale sensibilităţi, caută determinări umane, sensurile dramatice ale existenţei acelora pe care îi iluminează din plin reflectoarele istoriei. Poezia exprimă gândirea interioară iluminând starea exterioară a faptelor şi datelor înregistrate şi descrise de istorie. Undele adevărului nu trebuie să fie respinse de niciun ţărm artificial. Se poate afirma că Alessandro Manzoni, care nu a izbutit să

1 le, cu toate încercările, un apologet al catolicismului, s-a înveşmântat cu sarcina unui înalt sacerdoţiu al adevărului, al cărui cult avea să-i servească de-a lungul îndelungatei sale vieţi. Romantismul italian, romantismul lui Alessandro Manzoni elimina metafizica, însetat de concret şi de real. El adera la viaţa în centrul căreia se află omul cu toate neliniştile şi speranţele sale. Asemenea specific va cristaliza curând în capodopera naraţiunii lui Alessandro Manzoni, / *Promessi Sposi*. Poporul italian se va regăsi integral reprezentat în roman, cu tot patrimoniul ideilor şi sentimentelor sale. Pentru Alessandro Manzoni şi grupul său de prieten! care se întâlneau în liniştita casă din Via Morone, devenită „punctul focal" al noii orientări, adeziunea la noul curent, integrală, era o adeziune conştientă, nelegată de zborul fantaziei ci de afirmarea şi reafirmarea fără de încetare a postulatului adevărului şi al istoriei, ca puncte centrale de inspiraţie.

Principiile acestea realiste puteau să elimine şi asaltul livresc al mitologiei şi al retoricei care covârşiseră atâţia ani lirica italiană. De aceea ei nu făceau concesii antiraţionale nici chiar religiei: „… *Nessuna concesione pertanto, nel Manzoni cattolico, alle interpretazioni reazionarie di un cattolicesimo în funzione della ragion di stato, alle tendenze irrazionalistiche, al gusto del magico, dell'esotico, del Tevasione fantastica – le esigenze del cuore restano fermamente controllate e sottomesse al primato della ragione*…" 63 Utilitatea artei în care Manzoni credea atâta de puternic nu se alia cu retorica evacuă, nici cu încifrarea formei convenţionale care învăluie adevărul. Supranaturalul este considerat la o scară umană şi religiozitatea lui Manzoni era a unei epoci care antropomorfizase divinul. Cum scrisese Francesco de Sanctis pe care l-am reamintit, spiritul lui Manzoni nu rămăsese pe culmile supranaturalului: „*Divina Comedie* este răsturnată, nu omenescul se divinizează, ci divinul se umanizează. Divinul renaşte, dar simţi că se şi născuseră, cu mult înainte de aceasta, şi Bruno, şi Campanella, şi Vico". Libertatea artei, simplitatea concepţiei ei, armonia, erau cerinţele grupului romantic lombard. Ei nu-şi puteau îngădui să navigheze spre ţărmurile întunecoase ale romantismului care căuta tainele, care nu se ridica împotriva unei estetici a urâtului şi a fantasticului. Opoziţia grupul ai era opoziţia spiritului italian, determinat de tradiţiile culturii italiene.

Ne îngăduim să reluăm afirmaţii mai vechi în ceea ce priveşte opiniile noastre despre romantism. Considerăm că această problemă a curentului literar cel mai controversat este şi va rămâne o mare problemă deschisă, tocmai ţinând seama de sensibilitatea şi universalitatea care îl caracterizează fundamental. Romantismul este însuşi tumultul vieţii, afirmând cele mai vaste libertăţi, căutând în numele lor ceea ce este nou. Pentru aceasta sfărâmă zăgazurile fermelor discipline, ale şcolilor calme, dezechilibrat şi totuşi de atâtea ori construind şi dirijând în noile domenii, trecând spre extreme limite, travestit de multe ori, revelat permanent în orice manifestare a fervorii vitale, sau, dincolo de viaţă, în realitate şi fantezie, căutând. Ca fluviile, fluid, se poate contorsiona sub acţiunea cauzelor, care pot fi şi alogice, curgând mereu spre necunoscut. El este şi sforţarea spiritului în spargerea zidurilor invizibile care încarcerează, chinuit de căutarea unor alte lumini, şi alte ceruri.

Romantismul italian nu a fost iconoclast, distrugător al vediilor

valori. El a putut lua aspecte de neoclasicism, formulă estetică considerată mai eficace pentru definirea acestui romantism care nu nega, specific Peninsulei. De altfel, un i.ir. u ter permanent al literaturii italiene este de tradiţionalii. ne. Acesta este „primul romantism" al neoclasicilor din Otiocento, al lui Prati, Aleardi, Tommaseo, Leopardi sau Manzoni, care se pot toţi regăsi sub starea proteiformă a neoclasicismului care îmbrăţişa aspecte şi interferenţe din ambele curente, clasicism şi romantism. Romantismul italian nu.1 cunoscut caracteristici extreme, maturizat într-o atmosferă care-l făcea neraceptiv la stări maladive, de exaltare a grotescului de exemplu.

Estetica manzoniană se înscria în sfera romantismului italian, într-o senină fervoare, în corelaţie cu idealurile Risorimentului, de libertate, în corelaţie cu temperamentul său de scriitor care nu a părăsit niciodată pământul ferm al raţiunii pentru a se îmbarca pe mările fantaziei iraţionale. Florile romantismului italian au crescut din trunchiul arborelui vast al tradiţiilor clasice. Liberată de îngustimele formale, adresându-se unor vaste cercuri de cititori, literatura romantismului italian, sincronizată cu orientările noi ale marilor literaturi, şi-a păstrat totdeauna echilibrul stabil, în obiectivizări realiste, în forme acceptabile celor chemaţi la împărtăşirea culturii. Romantismul italian a avut şi puternica amprentă a patriotismului, reprezentanţii lui ridicându-se, şi în scris, şi în viaţă, împotriva dominatorilor austrieci, mulţi romantici suferind până la urmă rigorile închisorilor, sau plecând departe de patrie, în exilul atotdistrugător.

Gestul artistic al manifestului romantismului în teatrul italian îl îndeplineşte aşadar Alessandro Manzoni, cu II *Conte di Carmagnola*, în care se încearcă ilustrarea programatică a noilor idei, a noii estetici.

Elaborarea tragediei a cunoscut o evoluţie lentă, şi cu unele întreruperi de ani, dar în 1820, *Carmagnola* este publicată cu dedicaţia promisă, în scrisoarea menţionată, aceluia ne care scriitorul italian îl considera cel mai bun prieten al său: *Al signor / CARLO CLAUDIO FAURIEL / în altestat-o / di cordiale e riverente amiciţia / VAUTORE*. 64

Apariţia unei lucrări literare în care se însumau pentru a fi demonstrate tezele moderne ale romantismului a stârnit un mare interes, părerile cititorilor variind după poziţiile lor estetice de apărători ai uneia sau alteia din părţile dualismului clasic-romantic.

Tragedia istorică al cărei protagonist era Contele de Carmagnola avea cinci acte şi era procedată de faimoasa prefaţă-manifest şi de o

notă a autorului care încerca să sintetizeze, cu claritate deplină, evenimentele istorice în al căror cadru se plasau acţiunea şi eroul. Alessandro Manzoni, în distribuirea eroilor acţiunii sale, conform preceptului său fundamental estetic, de a avea drept temă totdeauna numai adevărul istoric, îi putea divide în personaje istorice sau în personaje ideale. *Istorice* erau desigur acele personaje acreditate în cronicile contemporane pe care Manzoni le-a studiat cu atentă scrupulozitate, iar dintre personajele *ideale*, create de scriitor pentru construirea acţiunii tragediei sale, primul era senatorul veneţian Marco, apărătorul, nu până la ultime limite, al tragicului erou principal. Sfărâmând prima regulă a celor trei unităţi, aceea a timpului, acţiunea din drama istorică a lui Manzoni se desfăşoară între anii 1425 – 1432, şi îşi propune să reflecte viaţa şi tribulaţiile până la urmă tragice ale Contelui de Carmagnola. Sursa primă de informaţie a lui Manzoni a fost documentata *Istorie a Republicilor italiene* a lui Sismondi. Contele de Carmagnola este reprezentat ca un condotier, aflat în solda familiei Visconti, activând cu marele lui talent militar dublat de o lealitate neobişnuită, pentru meseria de mercenar şi pentru contemporaneitate. Condotierul leal ajunge până la urmă a fi ţinta atacurilor convergente ale invidioşilor, (moravurile curţilor italiene au fost stigmatizate de atâţia scriitori italieni, începând cu Dante el însuşi), şi silit, pentru a-şi salva viaţa ameninţată, să părăsească pământurile Lombardiei. Va rătăci pe teritoriul Veneţiei, unde va accepta propunerile Senatului veneţian de a conduce armatele Serenissimei aliată cu Florenţa împotriva Visconţilor. Înfruntarea decisivă dintre cele două armate are loc la Maclodio la 12 octombrie 1427, şi abilul condotier obţine un răsunător succes militar. El nu-l exploatează însă până la ultimele sale consecinţe, având o nobilă concepţie despre soarta învinşilor, permiţându-le unor prizonieri, ei înşişi valoroşi combatanţi, să se reîntoarcă în libertate. Comisarii veneţieni care îl însoţeau pe Carmagnola, din ordinul Senatului, în urma unor asemenea acte, insolite pentru concepţiile sălbatice ale vremii legate de purtarea războaielor, îl vor acuza de trădare în rapoartele lor. În Senatul veneţian se ridică în apărarea lui Carmagnola o mgura voce puternică, a prietenului Marco, personajul ideal

11 m de Manzoni pentru un tragic consacrat. El va fi în

11 uniat cu violenţă de senatorul Marino, care îşi exprimase deal i lei dubii iniţiale relative la lealitatea condotierului. I'netenia

ideală a lui Marco este pusă la grea încercare, în contrast cu lealitatea lui faţă de autorităţile supreme ale Veneţiei, fiind trimis să-i înmâneze lui Carmagnola scrisoarea de rechemare. Oscilând, romantic, între prietenie şi lealitate patriotică, între sentiment şi datorie, Marco se va comporta ca un erou corneillian, alegând datoria. El nu va împărtăşi prietenului, fericit de întoarcerea lângă cei dragi, adevărul. Şi catastrofa izbucneşte în ultimul act, când lealul condotier, cu toată sincera sa pledoarie, nu izbuteşte să convingă pe neîncrezătorii senatori şi este condamnat la moarte pentru trădare. Tragedia culminează în scena ultimă, când contele se desparte de fiica şi de soţia sa, plecând spre locul execuţiei care a avut loc la 15 mai-1432.

Tragedia *11 Conte di Carmagnola* este aşadar generată de puternicul contrast între caracterul protagonistului, idealist generos, şi mediul dominat de violenţă, între lealitatea sul letească a eroului şi duplicitatea autorităţii. Eroul este condiţionat de determinarea istorică şi necondiţionat de arbitrar şi de convenţional. Pentru aceasta şi abolirea regulilor, tragedia desfăşurându-se larg în timp şi în spaţiu: „*L'eroe deve stare faccia a faccia con circostanze storiche reali*, *scientiţicamente determinate*; *dev essere solo in quella fossa dei leoni che e la storia*. *Assistere al suo calvario e riflettere*, < *disporci a sentimenti di* «*indulgenza*», *di* «*giustizia*» *e di* «*bonta*», *questa e la ragion poetica della tragedia*, *che ţa lult'uno con la sua ragion morale*. *Vero storico e vero poe-Uco* convertuntur *attraverso* îl *grado intermedio della moralila commossa*, *della* «*riflessione sentita*». *Nel grafico della tragedia avremo dunque duc curve – una discendente*, *che ha per punto d'arrivo l'immancabile fallimento del protagonista*; *e una ascendente*, *che riproduce il processo di sublâmazione sentimentale morale nell'autore e nello spettatore i quali sono supposti essere nient'altro che testimoni – nous ne soinmes que temoins*"). 65

Conflictul dramatic este rezultanta ciocnirii dintre atitudinea fermă a protagonistului ideal în integritatea lui etică şi vicisitudinile politicii care nu urmează totdeauna drumurile moralei. Raţiunea de stat este, o dată mai mult, înţeleasă în sensul ei machiavelic, care o plasează deasupra oricărui alt mobil. S-ar putea reproşa dramei schematismul de conflicte, rembrandtesc, de alb-negru. Pe de o parte protagonistul care este înzestrat cu atâtea virtuţi, iar pe de alta oamenii, reprezentând puterea politică, care nu sunt modele ale atitudinii etice. S-a putut scrie în legătură cu II *Conte di Carmagnola*

despre influenţa posibilă a lecturii lucrării dramatice *Egmont* a lui Goethe, care oferă certe analogii, îndeosebi în şocul dintre eroul care este tensionat etic şi raţiunea politică. Carmagnola este în realitate un idealist care crede în puterea exemplului singular, în forţa verbului, cum este şi prietenul său Marco, obligat de raţiunea impusă, să-i împingă pe lealul protagonist în cursa întinsă de aceia cărora le fusese servitor fidel. Oscilaţiile psihologice ale lui Marco sunt ale sincerităţii înspăimântate. Personajul coboară până la autoanihilarea atitudinii sale „ideale", trădându-şi prietenul, în a cărui nevinovăţie crede deplin, pentru ceea ce i se cere a fi considerată raţiune de stat, patriotism. Întreaga lui pendulare, tulburătoare, cuprinde implicit opinia scriitorului faţă de inexplicabilele, uman, raţiuni de stat, care transcend înţelegerea unor suflete simple, integral oneste. În tragedia sa, în realitate, Alessandro Manzoni încearcă reabilitarea unei figuri şi a unei erori istorice, aspirând să demonstreze că nu există interferenţe perfecte între etic şi politic. Este implicit în această atitudine şi protestul indirect al scriitorului risorgimental, îndreptat împotriva asupritorilor care invocă raţiunea de stat pentru înăbuşirea libertăţii. Tragedia lui Carmagnola în Italia secolului al cincisprezecelea este emblematică pentru Italia care se agită în Risorgimento. Francezii anului revoluţiilor 1796 nu purtaseră cu ei libertatea şi îndeplinirea marilor visuri italice, iar revenirea austriecilor repropusese specificul dominaţiei lor, care nu oferea realizarea nici unei aspiraţii naţionale. De aceea Carmagnola poate fi interpretat ca un simbol al luptătorului pentru ideal, strivit de forţele reacţionare. Manzoni adresează un apel, sub un înalt semn etic, italienilor pentru a-i îndemna la neacceptarea unor constrângeri impuse în numele aşa-zisei raţiuni de stat. Manzoni oferă tipul reprezentativ al unui erou ideal, pe care calomnia nu I-a purtat spre trădarea propriei datorii. Această propunere a protagonistului tragediei II *Conte di Carmagnola* ca x t*1111>111 naţional se înscrie în preocuparea continuă a scri-Huiului de a dărui literaturii personaje, figuri ale căror viruiii se oferă pilduitoare, prin linia fermă a atitudinii lor morale, ascultând numai de comandamentele datoriei. Mărim ic deplină a acestei concepţii etic-estetice a lui Manzoni, în igedia este şi o solemnă meditaţie despre sentimentul patriotic. Manzoni a reprezentat un caracter generos în contrast cu sălbatica raţiune de stat. Elanurile lui s-au frânt totdeauna de recile calcule politice ale celor care deţin puterea.

I I urăşte politica distrugătoare a virtuţilor, şi şocul permanent al marelui sau suflet este în mediul dominat de legi care lui sunt ale idealităţii sale. Haosul politic al sistemului se rezolvase prin cruzimea măsurilor care trebuiau să fie luate, de cele mai multe ori generate de lipsa de scrupule şi de ambiţiile oligarhiei dominatoare.

Un asemenea personaj, de o rectitudine morală atât de clară, putea să fie înţeles dintr-odată şi apropiat de aceia care sufereau ei înşişi repreisiunile asupritorilor. Demnitatea protagonistului, intransigent cu oscilaţiile etice, era stimulatoare pentru oprimaţii care îşi vedeau transfigurate, ideal, propriile lor credinţe.

Dar tragedia individuală a Contelui de Carmagnola era subsumată imensei tragedii italiene, în divizarea seculară a Italiei, în luptele fratricide ale micilor state, ridicate unele împotriva altora de ambiţiile celor puţini, dar puternici politic. Şi în tragedia manzoniană punctul central este faimosul *lor* de la sfârşitul celui de al doilea act, în care răsună vocile multiple ale poporului italian, însumate într-un singur j; las care deplânge soarta patriei. *Corul* bătăliei de la Maclodio este o realizare de înaltă valoare artistică, o expresie desăvârşită a poeziei cetăţeneşti. *Corul* este şi expresia unei virtuozităţi poetice care culminează în descrierea de mari clecte de culoare şi sunet a înfruntării fratricide. Poetul se ridică la echivalenţa paginilor din Guicciardini sau Machiavelli care aflau originea tuturor relelor Italiei în diviziunea statală, în diviziunea politică, în lupta care a agitat întreg Evul Mediu între fracţiuni şi partide şi care mai dăinuia încă în pragul celui de al nouăsprezecelea secol. Conştiinţa de poet şi de om a lui Manzoni a vibrat cu cea mai profundă sinceritate în versurile *Corului* care, potrivit principiului său estetic, exprimă însăşi voinţa şi sentimentul autorului, nu altfel decât în antichitate, când era expresia corală a sentimentului şi a opiniei populare faţă de evenimentele sau personajele tragediei. Versurile acestea sunt străbătute de un freamăt continuu, sufletul colectiv le animă în descrierea bătăliei, în comentarea ei, în blestemele sau strigătele de implorare către un destin advers care îngăduie lupta până la moarte între fraţi: „*… D'una terra son tutti – un linguaggio Parian tutti fratelli* îi *dice* / *Lo straniero – îl comune linguaggio* / *A ognun d'essi dai volto transpar* / *Questa terra fu a tutti nudrice*, / *Questa terra di sangue ora intrisa*, / *Che natura dall'altre ha divisa*, / *E ricinta con l'alpe e col mar*…" 66

Corul este un apel puternic adresat întregii ţări încoronată de

Alpi şi încinsă de mare, dar şi un avertisment împotriva străinului care înfrânge legile umane şi divine, strivind libertăţile poporului italian. Toată concepţia manzoniană despre idealul pe care trebuie să şi-i propună omul în scurta sa traiectorie de viaţă se revarsă asupra protagonistului tragediei sale prime, în comentariul coral al bătăliei de la Maclodio. Acela care va muri nevinovat, Contele de Carmagnola, este caracterizat perfect de către însuşi autorul lui într-o scrisoare către prietenul său, abatele Giudici: „*… Uti uomo di animo forte ed elev alo*, *e desideroso di grandi impresie*, *che şi dibatte colla debolezza e colla perfidia dei suoi tempi*, *e con istituzioni mizere*, *improvvide*, *irragionevoli*, *mă astute e gia fortificate dall'abitudine e dai rispetto*, *e dagli interessi di quelli che hanno l'initiativa della forza*…" 67 Neavând „viclenia" celor puternici politic din vremurile sale, Carmagnola va cădea înfrânt şi îndurerat şi de trădarea prietenului Marco, unul dintre cele mai lucid analizate psihologic personaje din tragedia lui Manzoni. El i-a oferit scriitorului ocazia de a investiga cu o fineţe extraordinară în meandrele sufletului omenesc, redând freamătul profund al omului care oscilează între datorie şi sentiment, alegând calea datoriei, chiar dacă este pe deplin convins că nu este integral morală, atunci când ea coincide cu atât de invocata raţiune de stat. În *Scrisoarea către Dl*. *Chauvet*, Manzoni declarase de altfel că el vrea să descrie conflictul dintre individ şi instituţiile politice, conflictul dintre eroul nevinovat şi injustiţia raţiunii de stat.

Fiind mereu obiectiv, respectând *adevărul*, Alessandro Manzoni, în realitate, a umanizat istoria şi în acelaşi timp a. utualizat-o, făcând-o contemporană vremurilor sale. Îndepărtarea iluziilor naţionale, după anul fatidic 1815, îl purta spre căutarea unei explicaţii, departe, la rădăcinile istoriei italiene, iar evenimentele din secolul al cincisprezecelea conţineau pentru el valori actuale. Cititor atent al marilor dramaturgi ai lumii, el primise desigur şi de la William Shakespeare, modelul asimilat al felului cum istoria, condensarea şi sintetizarea evenimentelor şi a acţiunilor umane pot deveni materie principală a lucrărilor dramatice. Au fost făcute apropieri de către unii exegeţi manzonieni între protagonistul *Contelui de Carmagnola* şi *Wallenstein* al lui Schiller, după cum fermitatea şi superioritatea morală a eroului au putut să fie comparabile cu a eroilor lucrărilor dramatice ale clasicilor francezi Corneille şi Racine. Tensiunea morală a personalităţii sale îi acordă implicit şi tensiunea dramatică, atunci

când luptătorii pentru ideal se află în faţa forţelor violenţei.

Când a fost tipărită în 1820 în limba italiană şi republicată, un an mai târziu, în traducerea franceză a lui Claude Fauriel, *11 Conte di Carmagnola* a stârnit desigur iniţial un mare interes, îndeosebi în cercurile literaţilor. Tragedia cu prefaţa şi structura intrigii şi a personajelor, a concepţiei despre istorie şi adevăr era un manifest declarat al noului curent al romantismului. Desigur că în primul rând adepţii noii şcoli literare au primit-o cu înalte elogii. Lui Silvio PellicoII *Conte di Carmagnola* îi părea *una cosa divina*, Vincenzo Monti îi scrisese lui Manzoni că ar fi vrut ca autorul să fi fost el însuşi, Visconti referea cuvintele lui Di Breme: „*E come la chiesa di San Pietro*, *piu uno vi şi ferma*, *piu pare grande*". 68 Goethe, constant admirator al lui Manzoni, îl felicită pentru nesupunerea la legea de fier a celor trei unităţi, traduce monologul lui Marco pe care îl considera o expresie artistică perfectă a îndoielilor care asaltează conştiinţele sensibile, dar face observaţia că pentru un scriitor nu trebuie să existe diferenţe între personaje istorice şi ideale. Scriitorul este unicul creator al personajului, el înveşmântând cu haina nobilă a poeziei existenţa unui erou determinat istoriceşte. Manzoni va răspunde, arătând că a înţeles lecţia autorului capodoperei dramatice *Faust*, afirmând însă că pentru el personajele ideale fuseseră imaginate pentru a reprezenta „*una classe*, *una opinione*, *un interesse*…"

Autoritatea revistei *Quarterly Review* din Londra, în numărul său din decembrie 1820, considera sever organismul tragediei manzoniene, îi recunoaşterea frumuseţi fragmentare şi exalta îndeosebi *Corul*, după părerea criticului cea mai frumoasă poezie lirică pe care a produs-o literatura modernă italiană.

11 Conte di Carmagnola nu a fost reprezentată pe scena teatrelor decât o singură dată, în îndepărtatul an 1828, la Florenţa. Marele regizor contemporan cu noi, Strehler, de la Piccolo Teatro din Milano, a înscris-o repetat în repertoriul său, dar tragedia manzoniană nu a mai văzut niciodată lumina scenei. A fost o dată recitată la Radio. Există opinia lipsei de dramaticitate a piesei care se refuză astfel artei spectacolului, interesând mai mult lectura.

Şi lectura integrală a *Contelui de Carmagnola* va demonstra totdeauna că tragedia manzoniană rămâne o operă demnă de stimă prin patosul patriotic care o însufleţeşte, prin considerarea vieţii ca o perpetuă datorie a omului de a se perfecţiona, prin declamarea

finalităţii educative a artei. Şi mai ales prin sfărâmarea abuzurilor care constrâng libertatea nu numai a artei ci şi a omului de totdeauna.

Alessandro Manzoni a respectat angajamentul estetic pe care şi-i luase în scrisoarea către Goethe, şi cea de a doua tragedie a sa, *Adelchi*, înseamnă ferm o nouă cucerire estetică în domeniul creaţiei, un aport masiv al artei la sâmburele central al istoriei. Drama manzoniană de data aceasta cunoaşte toate tumulturile, realitatea ei poetică transfigurează viaţa şi sentimentele, iar severul Benedetto Croce putea s-o considere, din punct de vedere poetic, opera cea mai robustă a lui Manzoni, apropiind-o de capodoperele shakespeariene: „*… Vi şi raccoglie la sua poesia piu alta e schietta e piu libera*, *che solo a tratti şi rinviene negii* Inni *e nell'altra tragedia e che nel gran romanzo e dominată e domata da uno spirito superioare bensi mă di saggezza e di morale persuasione ed esortazione*…" 70

Cea de a doua dramă istorică în cinci acte a lui Alessandro Manzoni, scrisă ou întreruperi în bieniul 1820 – 1822, va fi publicată în 1822. Tema centrală este prăbuşirea domnu-i longobarzilor în nordul Italiei, şi potrivit sfărâmării regulilor de timp şi de spaţiu, cuprinde evenimente care se ieri. i/. a de-a lungul unui timp numărat în ani. Odată mai miili, istoria este fundamentală pentru arta lui Alessandro M.mzoni, istoria a cărei largă arie poate circumscrie întreaga dramă a existenţei unui popor sau a unui om. Scriitorul s-a pregătit cu multă tenacitate pentru această altă – aspră probă. Dovadă sunt cercetările sale temeinice în arhive şi biblioteci, şi al căror rezultat a fost studiul, o clară sinteză istorica, intitulat *Discorso sopra alcuni punţi della storia longobardica* (*Discurs asupra câtorva puncte ale istoriei longobarde*). Studiul va fi publicat în acelaşi an cu *Adelchi*, 1822. Densitatea şi claritatea originalităţii afirmaţiilor istorice ale lui Manzoni, îl fac demn de a fi recitit şi astăzi când desigur cercetările istorice au dus la rezultate noi, uneori contradictorii cu concluziile scriitorului italian. Manzoni îşi pune drept temă centrală problema raporturilor dintre longobarzii care veniseră în Italia şi autohtoni. Teza lui Manzoni respinge fuziunea şi omogenizarea celor două popoare. În acelaşi timp el caută să facă clară separarea noţiunilor de popoare care ar fi predestinate să aibă un rol conducător, şi popoare supuse întru eternitate. Aşa cum o va face şi în marele său roman, totdeauna însă gândind la contemporaneitate, când, înfăţişând raportul de dependenţă dintre spaniolii şi italienii din nordul Peninsulei, sau ca în

eseul; au istoric, studiind raporturile dintre longobarzi şi italieni, vrea să distrugă concepţia istorică favorabilă totdeauna dominatorilor. Aşa cum o va face în marele său roman, în care va purta în lumina literaturii pe cei umili, la fel în acest *Discorso* vrea să fie un înregistrator istoric al populaţiei dominate de asupritori. În acelaşi timp, scriitor. îl Risorgimentului, el caută totdeauna prezenţa virtuţilor naţionale pentru puterea lor exemplificatoare. Sensibilitatea lui artistică a vibrat totdeauna în faţa tragediei şi suferinţelor celor „slabi", de-a lungul istoriei. *Discorso sopra alcuni punţi della storia longobardica* este şi o trecere în revistă, de multe ori foarte critică, a opiniilor istoriografilor care I-au precedat pe Manzoni. Anumiţi exegeţi acreditează eseul scriitorului ca pe una dintre cele mai importante lucrări istoriografice din secolul al nouăsprezecelea.

Dar adevărata lui importanţă stă desigur în corelaţia dintre eseu şi tragedia *Adelchi*, între istorie şi ficţiunea artistică, servind teoriei romantice a dramaturgiei manzoniene.

Sinteza poetică a perioadei istoriei Italiei cuprinsă în *Adelchi* este o clară sinteză istorică, o iluminare a datelor şi. a faptelor, o săpare adâncă în straturile dense ale umanităţii trecute, pentru descoperirea filonului de minereu preţios, comun omului, oricând şi oriunde.

Adelchi, în idealitatea lui patriotică, a putut să fie considerat de o actualitate arzătoare, iar artistic drept cea mai valoroasă cristalizare a romantismului în dramaturgia italiană. Manzoni a putut să răstoarne scara valorilor. Cei oprimaţi, totdeauna la încrucişarea epocilor sunt cei târâţi în vârtejuri istorice, dar niciodată nu vor fi striviţi. Cei oprimaţi se revalorifică prin demnitatea lor morală, iar suferinţa poate să pecetluiască demnitatea umană.

Adelchi este o armonică meditaţie în care se echilibrează lirismul totdeauna prezent în creaţia manzoniană (echivalent cu participarea), şi obiectivizarea dată de cunoaşterea istorică. Şi aici este prezentă, dominator, cruda raţiune de stat, şi aici se înfruntă campionii puri ai idealului cu luptătorii politici ai vicleniei şi ambiţiilor. Obiectivitatea încadrării istorice este străbătută de cele mai multe ori de căldura neobişnuită a adeziunii scriitorului la subiectul şi personajele sale. Freamătul acesta vibrează puternic şi el este mai intens aprofundat şi receptat decât uriaşa sonoritate a luptelor înconjurătoare.

De data aceasta, elocvenţa nu este formală şi lirismul ei profund sincer îngăduie ridicarea spre înalte valori emblematice a tragediei romantice *Adelchi*.

Manzoni s-a apropiat deci de Italia medievală cu o intensă pregătire aptă să-i facă să pătrundă tenebrele care învăluiau încă această epocă. Era o problemă a cărei soluţie el încercase zadarnic să o găsească la cercetătorii anteriori. Îi erau necesare iluminările acestei epoci a Italiei „*clei secoli bui*" n, pentru a găsi premise de situaţii şi de comportament uman cu rezonanţe utile operei şi contemporaneităţii sale. Tragedia unui popor în Evul Mediu întunecat era echivalentă cu drama timpurilor prezente. Pesimismul meditaţiei sale asupra istoriei timpurilor revolute este pesimismul condiţionat de cursul istoriei contemporane în urc idealul de unificare al Italiei şi al cuceririi libertăţii plenare apunea ea o îndepărtată, intermitentă stea în ceruri le opace, acoperite de ceţuri şi de tristeţi.

Şi în această altă tragedie a sa, protagonistul va aspira spre cele mai înalte idealuri, însetat de justiţia socială, spre binele general, dar va fi înfrânt în confruntarea cu aspra realitate.

În *Adelchi*, în realitate, Manzoni a reluat liniile de forţă între care se desfăşurase viaţa italiană în Evul Mediu, când canoanele acestei „splendide flori" ale civilizaţiei medievale se încordau în luptă împotriva imperiului, pentru cucerirea autonomiei politice care ar fi permis o rapidă dezvoltare economică. Era lupta noii clase în ascensiune împotriva regimului feudal care, în tragedia cu subiect medieval a lui Manzoni, îşi afla ecourile în contemporaneitatea în care trezea vaste rezonanţe, echivalenţe, în corelaţia care se făcea de neuitare şi angajare continuă a tuturor energiilor naţionale pentru îndepărtarea dominaţiei străine, pentru cucerirea libertăţii pierdute.

Tema grandioasă din *Adelchi* se încadrează într-un scenariu dramatic de o pură claritate. La curtea regelui longobard Desiderio, se întoarce din Franţa, repudiată de soţul ei Carlemagno, Ermengarda, suava fiică a lui Desiderio, sora coregentului Adelchi. Însetat de răzbunare, regele longobard ar vrea să constrângă pe Papa Adriano al II-lea să consacre drept regi ai Franţei şi ai imperiului pe fiii lui Carlomagno care erau fugari adăpostiţi la curtea sa, împreună cu mama împăratului franc, Gerberga. Papa Adriano cere regelui restituirea pământurilor Bisericii ocupate de trupele longobarde. Şi un trimis al lui Carlomagno va transmite lui Desiderio aceeaşi cerere, în

cazul nesatisfacerii ei amenințând cu războiul. Nobilii longobarzi oscilează în hotărârea lor de a lupta împotriva lui Carlomango. Majoritatea ascultă de îndemnurile ducelui Svarto şi sunt gata să-şi trădeze, în luptă, regele. În actul următor acţiunea (regula spaţiului unic şi desfăşurarea acţiunii este desigur înfrântă de rezolvarea esteticii romantice) se mută în tabăra de luptă a lui Carlomagno, gata să invadeze pământul de nord al Italiei. În faţa trupelor din Val di Susa se ridică, până la cer, fortăreaţa tic piatră a Alpilor, barieră dincolo de posibilitatea forţelor omeneşti. Va veni în tabără, trimis de autorităţile eclesiastice care favorizează invazia soldaţilor lui Carlomagno în Italia, un diacon, Martino, care izbutise să traverseze lanţul Alpilor pe un drum încă necunoscut. Pe drumul acesta îi va purta şi pe francezi, care vor putea cădea astfel în spatele poziţiilor de luptă ale longobarzilor. Trădarea nobililor lui Desiderio va fi o altă cale de uşurare a victoriei lui Carlomagno. Deasupra tuturor celor încleştaţi în luptă se înalţă Adelchi. Deşi este convins de soarta tragică a bătăliei ultime, el va lupta până la moarte pentru apărarea onoarei domniei poporului său. Descrierea bătăliei este o realizare artistică deosebită, o dovadă a cunoştinţelor despre Evul Mediu ale lui Alessandro Manzoni. Ea oferă şi o altă lecţie de italianitate locuitorilor Nordului Italiei, care în această bătălie vor pierde pe vechii asupritori pentru dobândirea altora noi. Echivalenţa este şi a stărilor de lucruri ale Italiei contemporane.

În timpul acosta, Ermengarda, agonizează într-o mănăstire din Brescia. Ea moare iubindu-l încă pe acela care o repudia.se doborâtă de un tragic destin, generat de violenţa unei realităţi pe care ea nu o poate suporta. Vor răsuna patetice, deplorându-i moartea, versurile unui alt sublim *lor*, considerat ca sigura sublimare lirică a sentimentului iubirii în poezia lui Alessandro Manzoni. Trădătorul duce longobard Guntigi va preda cetatea Pavia, ultima insulă de rezistenţă a forţelor armate ale lui Desiderio, invadatorului Carlomagno. Între zidurile castelului din Verona, Adelchi este implorat de ultimii săi credincioşi să se predea. Nu o va face şi va fi rănit mortal într-o disperată ciocnire de arme. Va muri în tabăra inamică a lui Carlomagno, în care Desiderio însuşi este prizonier, obosit ca un erou romantic. El este purtătorul de idei al tragediei considerate a fi manifestul poetic manzonian, realizat deplin în sfera teoreticului şi a esteticului. Manzoni însă nu era total mulţumit de idealitatea

personajului său, care în ultima lui ipostază îi apărea dincolo de adevărul istoric pe care ar fi vrut să-i respecte integral. Aşa se explică o scrisoare către Fauriel, cu un conţinut de sinceră insatisfacţie faţă, mai ales, de cercetările istoricilor anteriori: „*... IL faut que je vous disc, aussi, que je n'en suiş pas content du tout... J'ai imagine le caractere du protagoniste sur les données historiques que ai cru fondees, dans un temps ou je ne connaissais pas encore assez l'aissance avec laquelle on träite l'histoire*; *ai bâti sur ces données, je les ai etendues et je me snis aperçu qu'il nu avait. rien en tout cela d bistorique, lorsque mon travail était avance*..." 72 Cercetările lui proprii şi cristalizate în *Discursul* despre istoria longobarzilor au contribuit desigur la conturarea corespunzătoare în dimensiuni istorice a protagonistului care însă este şi un personaj poetic. El poate să însumeze întreaga simpatie a scriitorului care a concentrat în el virtuţi romantice, conturându-l ca pe un ins ideal, care transcende prezentul. Va fi covârşit de forţele înconjurătoare cărora nu le-a putut schimba orientarea, şi al căror contrast puternic cu idealurile sale I-au eliminat. Cu pendulările lui între polii speranţei şi ai dezamăgirii, între ideal şi real, chinuit de întrebări ale neliniştii generate de neputinţa adaptabilităţii într-o lume care nu era a sa, a putut să fie învecinat cu neliniştita umbră existenţială a eroului shakespearean, romantic *avant la lettre*, tulburătorul principe al Danemarcei, Hamlet. Monologul lui Adelchi purta în el freamătul shakespearean al întrebărilor fără răspuns, al izbirilor de invizibile ziduri. Determinat de împrejurări psihologice în oscilaţiile sale, personajul principal este un erou care încearcă să refuze determinismul istoric. Sufletul lui virtuos aspiră spre mari fapte, spre acţiuni ideale. Va fi învins în primul rând de neputinţa de a fi activ în sensul idealului său. El este un coborât din alte lumi spre ale căror ceruri aspiră, cu neputinţa de a trăi în acest spaţiu şi timp care îl înconjoară. Este un exilat gata să se îmbarce spre ţărmuri necunoscute, părăsind această efemeră pairie care pentru el este Nordul Italiei în Evul Mediu. Lupta continuă împotriva relelor vremii, aşa cum apare din versurile rămasului bun pe care îl adresează tatălui său Desiderio, înainte de moarte, nu poate avea decât un sfârşit catastrofal. Nu se poate în lume decât să asupreşti sau să fii asuprit: „*... Una feroce / Forza il mondo possiede e fa nomarsi / Dritto – la man degli* am *insanguinata / Semino l'ingiustizia*; *i padri l hanno / Colţivata col sangue*; *e or mai la terra / Altra messe non da*..." 73 Atitudinea

perpetuă a lui Adelchi este a unui protest continuu în faţa unor vremuri de opresiune şi de întuneric. Neînţeles, izolat, ca orice erou romantic, suferinţa lui profund sinceră va colora cu vaste tonuri elegiace dramatismul mai accentuat faţă *de* II *Conte di Carmagnola*, al celei de a doua tragedii manzoniene. În suferinţă stă caracteristica dar şi nobleţea personajului, în neputinţa de a-şi răspunde chinuitoarelor întrebări. S-a putut face întâmplătar o apropiere de „sufletul" leopardian caracterizat şi el de nelinişti, de revoltă împotriva destinului advers, al propriei fiinţe sau al patriei sale. Şi Adelchi, oglindire a lui Alessandro Manzoni în această perioadă, a fost un neconformist, un spirit liber care s-a izbit dureros de constrângerile societăţii şi vieţii acelui secol de fier, ale acelui secol militar care îi sileşte pe oameni să se încovoaie. A negat limitarea umană, a încercat să fie o voce profundă, gravă, a conştiinţei, a încercat, declarând adevărul, să transmită un mesaj ideal omenirii. Marele său protest a încercat să demonstreze posibilitatea trecerii dincolo de limitele înguste ale trăirii contemporane, dincolo de forţele oarbe ale unor sorţi potrivnice. El nu a vrut să fie un opresor, nu a vrut să strivească „corola de lumini" a lumii. A ales partea suferinţei şi a fost învins de aceia care o provocau. Nu a putut urî nici măcar pe acela care pentru el era simbolul tuturor iluziilor înfrânte, pe Carlomagno. Fiul lui Desiderio, regele longobarzilor, existenţă istorică acreditată în documente, este creaţia poetică în care a cristalizat pesimismul manzonian până la ultima picătură. Protagonistul este zdrobit de forţe contrarii în acţiuni pe care nu le vrea înfăptuite. El este obligat să străbată drumuri pe care nu şi le-a ales. Nefericirea lui este generată de atitudinea lui care refuza răul în lume. Din datorie va îndeplini fapte pe care temperamentul său le respinge. Constrâns să lupte, nu va fi fericit nici chiar în cazul efemerelor victorii. Şi viaţa lui va deveni intensă, Adelchi va trăi cu adevărat în ultimele clipe înainte de moarte, când este transfigurat de sfârşitul care îi va îngădui părăsirea unei lumi care nu este a lui. El este în realitate inima pură a unei lumi fragile care se prăbuşeşte. Solitudinea lui este dată de capacitatea imensă de a deveni un receptacul în care se strâng durerile lumii. Sentimentul de milă coboară asupra pământului prin nobleţea sufletului eroului tragediei care priveşte, compătimind profund, popoarele încleştate în luptele pentru asuprire sau supravieţuire. El a putut să fie un paladin, un luptător pentru propriul său popor, să-şi demonstreze în fapte de

arme valoarea şi curajul, dar a meditat totdeauna

Impr. i raţiunii luptelor, asupra zădărniciei măririlor. Nu a iubit meseria armelor, crezând că dreptatea trebuie să fie dominatoarea lumii. Nu a fost un conducător ale cărui ţinte politice ar fi scuzat orice mijloace. Opus lui Carlomagno care îi folosea pe trădătorii longobarzi pentru victorie, Adelchi mi-a vrut să-şi ducă prietenii în bătălii ultime, pentru păstrarea tronului şi privilegiilor regale. Nega violenţa şi răzbunarea, aspirând spre lumea ideală a justiţiei. Figură de luptător valoros, era încrezător în forţele sale dar convins de zădărnicia utilizării lor. Conştiinţa lui sensibilă îl purta spre pesimismul şi spre durerea care erau comune tuturor italienilor şi: desigur şi autorului tragediei, scriitorului risorgimental Alessandro Manzoni, după înfrângerea iluziilor de cucerire a libertăţii patriei din fatidicul an 1821.

Adelchi este protagonistul, în realitate, al unei lecţii patriotice pe care un mare scriitor o dă poporului şi patriei sale. Se delinează, în concluziile tragediei, şi pesimismul generat de condiţiile Italiei contemporane, pe care creaţia lui o situează, încifrând-o însă atât de clar, în trecutul îndepărtat, se delinează însă şi speranţele într-un ideal unificator viitor. Lecţia aceasta de italienitate, odată mai mult, transmite concluzia ideală a lui Manzoni, care răsfrânge astfel ideologia Risorgimentului, *Italia jara da* se italia trebuie să cucerească şi să consolideze concepţia că libertatea este o izbândă la care trebuie să concure numai forţele unite ale patriei, o izbândă care trebuie să elimine orice intervenţie din afara hotarelor ţării „încoronată de Alpi, şi încinsă de mări".

Dar în *Adelchi* mai există, alături de neliniştitul protagonist, una dintre cele mai poetice figuri feminine ale literaturii italiene. Este fiica regelui longobard Desiderio, sora lui Adelchi, repudiata soţie a lui Carlomagno, îndrăgostita Ermengarda.

S-ar putea spune că în figura Ermengardei au cristalizat trăsăturile de puritate ale celestialei soţii şi mame, Enrichetta Blondei Manzoni. Rămăsese o adolescentă între copiii ei, adorându-i, jucându-se cu ei, fiindu-le alături cu toată candoarea pe care şi-a păstrat-o până la moartea care a luat-o la o vârstă tânără. Soţia impecabilă avea o singură amărăciune în afecţiunea ei: era Alessandro pe care îl considera superior şi care nu se abandona, atât cât ar fi dorit, iubirii sale duioase. Manzoni o iubea desigur, integral, era atras de

fragilitatea ei. Discreţia lui caracteristică relativă la sentimente a cunoscut excepţia transfigurării femeii iubite, existentă istoric, în creatura poetică a unui ideal personaj literar care poate muri din iubire.

Pe pagina de gardă a tragediei sale secunde, *Adelchi*, Alessandro Manzoni îşi înscrie mărturisirea de devoţiune faţă de femeia lângă care şi-a scris, în realitate, întreaga operă. Pentru că după moartea Enrichettei, izvoarele generoase ale creaţiei seacă până la dispariţie. Enrichetta a fost acel izvor despre care pomeneşte SFântul Ion că-l întovărăşea în pustiuri, într-o curgere secretă dar continuă şi care apărea doar când marea sete trebuia potolită. Enrichetta a fost desigur pentru Alessandro Manzoni simbolul şi carnea echilibrului său creator.

Trecerea ei prin viaţa lui Manzoni a fost a unei fiinţe eterice, cu toate că i-a dăruit atâţia copii, care au însemnat pentru fragilitatea ei tot atâtea mari încercări, la naştere şi la ridicarea lor spre viaţă. Ea a fost deci şi mamă exemplară dar şi iubirea primă a scriitorului a cărui tinereţe s-a împletit cu a ei până la moarte. Ea a fost aceea care I-a întovărăşit iniţial pe Manzoni pe asprul drum al artei, până la a se identifica cu ultima lui aspiraţie. Ea şi-a păstrat şi o faţă de taină, pe care moartea prea timpurie a sigilat-o definitiv. Poate că a murit din dragoste ca şi transfigurarea sa ideală, Ermengarda. Sufletul ei „virginal" este odată mai mult amintit, încă din timpul vieţii, de acela care nu va uita-o niciodată, chiar dacă lunga lui viaţă şi convenţiile sociale şi ale materiei îl vor fi dus spre o altă căsătorie:

„*Alia diletta e venerata sua moglie / Enrichetta Luigia Blondei / la quale insieme con le affezioni coniugali / e con la sapienza materna / pete serbare un animo virginale*! *consacra questo* Adelchi / *Tautore / dolente di non potere a piu splendido e a piu durevole monumento / raccomandare* îl *care nome e la memoria di tante virtu*..." *74*

Ermengarda este iubirea, şi versurile care îi descriu moartea, anticipând cu unsprezece ani moartea Enrichettei Blondei, sunt dintre acele versuri unice care pot transmite posterităţii numele şi amintirea femeii iubite. Aci Manzoni a cristalizat un moment esenţial al biografiei sale, lângă marea temă a poeziei de totdeauna a lumii care este iubirea.

Irmengarda este un simbol al tinereţii şi al visului pierdut, i.ir versurile care o înconjoară au transparenţele pure ale luminilor pierdute. Modulaţia mişcărilor ei vine din moarte spre aceia care o descoperă. Dar ea este puternic vie în ţesuturile de raze ale visurilor ei,

în fragilitatea ei materială, cu freneziile sentimentelor neîmpărtăşite. În evocarea Ermengardei, modernă creaţie romantică a lui Manzoni, arta's. i-a cunoscut un moment de culminantă vibraţie. Versurile, în fluiditatea lor, poartă pe apele timpului departe graţioasa, tainica făptură pecetluită de surâsul morţii. Resemnarea Erinengardei în acceptarea destinului advers este unită cu dragostea aptă să ierte totul aceluia pe care îl iubeşte. Sensul plin al pudorii interferează freamătul pasional al femeii care vrea să rămână şi dincolo de moarte soţia fidelă, soţia iubitoare. Prin cel mai direct contrast, starea ei pură se opune asprului Carlomagno şi înverşunatei sale raţiuni de stat. Intensitatea durerii nu va elimina niciodată din sufletul ei bunătatea. Era situată de către „ardoarea ei terestră" între umilii şi asupriţii vieţii, fiind respinsă de omul care pentru ea semnifica iubirea şi viaţa împreună. Nevinovată între nevinovaţi, învinsă între învinşi, Ermengarda aparţinea cetei nobile de purtători ai unui ideal care nu se poate îndeplini pe pământ. Este o învinsă în conflictul între ideal şi real, între cer şi pământ, între adevărul istoric şi aspiraţia spre sferele eticii absolute. Cuvintele ei sunt de iertare chiar atunci când revolta ar trebui să o însufleţească până la a cere cea mai aspră dintre răzbunări, deşi ea poate să fie considerată cea mai intens feminină dintre protagonistele întregii literaturi manzoniene. Ea este îndrăgostită ca orice pământeană, pentru ea existând şi crezând în asemenea valori aici pe pământ şi nu în ceruri. Dragostea ei va dura, arzând ca o mare flacără pasională, până la ultima bătaie a inimii. A fost comparată de puţinii exegeţi care s-au ocupat de teatrul lui Alessandro Manzoni cu Pia dei Tolomei, cel mai suav poate dintre personajele *Divinei Comedii*, care, ca şi Ermengarda, anticipând-o literar, murise până la urmă din pricina omului pe care îl iubise şi împotriva căruia nu se va ridica nici dincolo de moarte, deşi se afla în ţinuturile în care justiţia imanentă este atotstăpânitoare şi eternă. A putut să fie comparată şi cu Didona virgiliană care nu a fost arsă numai de marile flăcări ale dragostei pentru Enea, ci a ştiut să ardă mistuitor, până la moarte, în flăcările rugului înalt, aprins când peste mările pe care se îndepărtau pânzele albe ale navei iubitului cădea definitiv noaptea şi întunericul.

În literatura lui Alessandro Manzoni idealitatea feminină este reprezentată de transfigurarea femeii iubite în personajul extraordinar de viu al Ermengardei. Ea cunoaşte toate treptele celei mai arzătoare dintre pasiunile umane, dragostea de la cel mai suav suspin până la

hohotul delirant al geloziei invadatoare. Într-adevăr, Alessandro Manzoni a săpat până în straturile cele mai profunde ale sufletului feminin. Cuvintele ei de dragoste sunt năvalnice, mistuitoare: „*Amor tremendo e il mi-o / tu noi conosci ancora – oh tutto ancora / non tel mostrai*; *tu ieri mi-o – secura / nel mi-o gaudio io tăcea; ne tutta mai / questo labbro pudic o osato avria dirti l'ebrezza del mi-o cor segreto*…" 75

Ispăşind o vină care nu era a sa, Ermengarda se prăbuşeşte de pe arcul înalt al iubirii în infinitul spaţiu al disperării. Palpitarea ei ultimă este tot un gând îndreptat către iubire. Alessandro Manzoni se află alături de durerea pateticului său personaj feminin, cu toată emotivitatea sa lirică. Ermengarda a uitat că este regină, fiind doar femeie îndrăgostită. Prin contrast, Carlomagno, obiectul iubirii atât de fierbinţi, apare îngheţat, într-o stare statuară, mişcat doar de impulsurile motorului bătăliilor şi al raţiunii politice. El este un dominator al istoriei, încercând să-şi depăşească timpul. De aici o înclinare numai spre faptele mari, cele care pot determina destine istorice. Hotărârea de a apăra poziţia papalităţii în disputa cu longobarzii nu izvorăşte din credinţa de a apăra pe aceia care propovăduiesc religia creştină pe pământ, ci din lucidul calcul politic al întăririi dominaţiei imperiale pe care el o reprezintă. El pare, în complexitatea lui, un dominator istoric dincolo de freamătul pasional uman, orientat doar de steaua istoriei. Războinic impenitent, un tactician genial, în stare să exploateze orice situaţie favorabilă scopurilor sale (chiar şi trădarea), el cunoaşte profund omul în toată complexitatea lui, slăbiciunile şi virtuţile pe care ştie să le însumeze în favoarea sa. Religia sa este un alt instrument în slujba politicului. Poate fi crud până la distrugerea adversarului, şi compătimitor doar atunci când acesta se află învins, în pulberea de la picioarele sale: „… *Sotto îl volto florido e barbuto di celui inc doveva essere* îl *pigro e bonario „Carlone" dei noştri canlaslorie*, *şi intravvede* îl *profilo cesareo di Napoleone*… *Şi scopriva oltre* îl *conquistatoare*, îl *simulatoare*, *îl politicosul în o*, *1 egoista sul cui cammino*, *principi*, *popolo*, *dottrine non sono che grădini da salire o maschere da assumere per raggiungere piu rapidamente la meta*…" 76 De altfel, Alessandro Manzoni îi scrisese lui Victor Cousin, despre preocupările sale de a contura un Charlemagne cu un nou profil, care nu va mai corespunde acelui personaj istoric, interpretat în atâtea ipostaze de atâţia cercetători. În portretul

manzonian, statuia lui. Carol cel Mare nu este monumentală.

Nici celălalt rege, al longobarzilor, Desiderio, nu este zugrăvit în dimensiuni grandioase, deşi aspiră la cucerirea Romei. El este însă mai uman decât superbul Carlomagno

111 dragostea lui profundă pentru copii. El va primi-o cu generozitate pe repudiata sa fiică Ermengarda şi nu va şovăi să se umilească în faţa asprului învingător, încercând să-i salveze pe fiul său, Adelchi.

Dar în tragedia manzoniană este prezent şi un alt personaj. Este natura care pătrunde ca temă în literatura scriitorului italian cu întregul ei romantism. Este prezentă, copleşitoare în grandoarea ei, toată natura Alpilor, cu flota violetă a munţilor care despică azurul înalt al cerului, cu freamătul grav de orgă al pădurilor nestrăbătute de pasul omului, cu sonorităţile cascadelor. Deasupra zonelor de taină ale munţilor prezenţi în fabuloasa descriere a diaconului Martino se rotesc vulturii, ca semn al infinitei măreţii a naturii. Manzoni a creat peisajul romantic în *Adelchi* şi izbuteşte să-i transmită profundul lui fior. Tragedia manzoniană se demonstrează odată mai mult a fi un poem.

Poezia intensă vibrează armonic şi în cele două *Coruri*, expresie directă a lirismului manzonian faţă de istorie, faţă de destinul uman. Primul cor are fluiditatea lentă a unui amplu cânt epic, evocând destinul italienilor în neunirea lor, „*un volgo disperso che nome non ha*…" *77* Răsună accentele epice ale acelor timpuri îndepărtate pe care Manzoni vrea să le sintetizeze în versurile încărcate de istorie şi de tragism. De la înălţimea sa de observator lucid al vremurilor revolute, scriitorul italian nu este numai un sintetizator, ci şi un participant îndurerat la evenimentele legate de destinul poporului său, în care el întrevede clar situaţii contemporane.

Scriitorul perioadei Risorgimentului vrea să atragă atenţia poporului său asupra milenarului tragic destin naţional, să-i avertizeze odată mai mult că numai în forţele proprii stă mântuirea şi niciodată în mâinile unui străin. Alessandro Manzoni, ca şi în *Promessi Sposi*, va privi în tragediile sale trecutul cu ochii prezentului. Reconstituirea documentată a unei perioade istorice, ca aceea a Evului Mediu, oferă posibilitatea analogiilor contemporane, pe spirala teoriei lui Giambattista Vico de *corsi e ricorsi*. Mizeria medievală a istoriei este analoagă mizeriei actuale, fizică sau morală. Manzoni, aşa cum apare şi dintr-o altă scrisoare trimisă lui Fauriel, la 6 martie 1822, considera

indispensabilă prezenţa *corului* în tragedia *Adelchi*, însumând în versurile lui vocea însăşi a poetului şi nu a personajelor, opinia sa despre evenimente, tot ce era mai grav şi mai poetic în lucrarea sa dramatică. Era în acelaşi timp foarte convins că a scris o realizată dramă romantică: „*… Voilà deja bien de discours sur mon petit monstre romantique*, *mais je suis loifi de vous avoir tout dit*, *il faut absolument que je vous en parte au long*…" 78

În finalul acestor consideraţii despre cea de a doua tragedie a lui Alessandro Manzoni, se poate afirma cu hotărâre că deşi uneori *Adelchi* este lipsită de frângerea rapidă a curgerii dramatice, de conflictul la scenă deschisă între personaje, nu este lipsită niciodată de poezie. În acelaşi timp se poate constata, în comparaţie cu II *Conte di Carmagnola*, preocuparea mult mai intensă, documentarea până la ultime amănunte a scriitorului relativă la existenţa şi conturarea istorică a personajelor. Umanitatea în trăsăturile ei specifice, caracteristice omului de totdeauna, este în *Adelchi* mai aderentă timpurilor şi cadrului istoric care o determină. Intră în fuziune, mai organic decât în prima tragedie, istoria şi arta, realitatea şi transfigurarea. Lirismul invadează frecvent aria obiectivă a datului istoric, dar niciodată până la învăluirea adevărului. Adevărul este nucleul central de la care pulsează lumini. Alessandro Manzoni a încercat mat intens decât în II *Conte di Carmagnola* să îndepărteze straturile caduce, sedimentările aduse de aluviunile vremurilor, pentru a descoperi sâlmburele dens, pur, în care este pecetluiia eternitatea speciei umane, în lungul, infinitul ei drum istoric. Acolo sunt marile lespezi ale durerii şi ale iubirii, ale patimilor şi sentimentelor, ale coborârilor şi înălţimilor, pe carii vor curge totdeauna apele fluviului miraculos al existenţei omului. Autobiografismul este un alt filon a cărui prezenţă trebuie semnalată şi urmărită în straturile tragediei, colorată romantic. Alessandro Manzoni a izbutit să însufleţească documentele, a izbutit să le însumeze vocile până atunci secrete într-un vast cor al cărui final îndeamnă la îndeplinirea idealurilor patriotice ale Risorgimentului. Italia se smulge din ceaţa abstractă a teoretizărilor şi se încorporează în versurile poetului care îndeamnă prelung pe compatrioţi la lupta pentru ţara dintre munţi şi mare. Vocea lui Manzoni este vocea unui mare patriot, a unui luptător cu arma scrisului pentru dobândirea libertăţii: „*… e la generoasa voce di chi vhol propagare le idee d'indipendenza nazionale – e un sollecito*,

accorato richiamo a rendere VItalia libera da ogni soggezione straniera – e l'amore patrio trova la sua cspressione piu calda nel coro…" 79

Alessandro Manzoni era convins în acelaşi timp că publicând *Adelchi* dădea implicit şi o lecţie estetică literaţilor vremii. El le propunea ruptura de tradiţiile aulice ale culturii italiene, exemplificându-le noua orientare romantică, echivalentă în concepţia lui cu libertatea de creaţie neînlănţuită de dogme de fier.

Purtând lumina în întunericul dens al trecutului, Manzoni se pregătea pentru marea probă a capodoperei. Accentele simfonice de o unică solemnitate ale corurilor se vor asculta totdeauna, reafirmând concluzia că *Adelchi* este o echivalenţă a realei poezii.

Ca şi tragicul său erou, Alessandro Manzoni nu s-a îndepărtat de la drumul aspru al datoriei, chiar dacă disperarea îi întuneca orice stea şi lumină. Va crede în entităţile *bine* şi *justiţie* şi va încerca, la dimensiunile artei sale, să le facă predominante în lume.

Ca şi II *Conte di Carmagnola*, *Adelchi* nu va avea o soartă literară strălucită sub lumina reflectoarelor. Cea de a doua tragedie manzoniană a fost reprezentată pentru prima oară la douăzeci de ani de la publicare, la Torino în 1843.

O a doua companie teatrală din Napoli va relua spectacolul în anul 1873.

Trebuie desigur să fie reamintită aici şi intenţia nerealizată a lui Alessandro Manzoni de a scrie o a treia tragedie, *Spartacus*, în care, exaltând figura sclavului revoltat, ar fi dus mai departe şi ar fi aprofundat intenţia sa manifestă de a servi tema majoră a patriei şi a luptei pentru libertate, definindu-se, odată mai mult, ca un scriitor risorgimental, apropiat de viaţa şi de realitatea ţării şi contemporaneităţii sale.

Într-o scrisoare a prietenului Ermes Visconti către Gaetano Cattaneo, în care amintea despre redactarea definitivă a tragediei *Adelchi*, îi semnala printre altele că Manzoni şi-a terminat „studiile" pentru o nouă tragedie, *Spartaco*, mai mult chiar, că schiţase şi desfăşurarea acţiunii pe acte. îl aştepta pe Gaetano Cattaneo, renumitul bibliograf şi cunoscător al istoriei antichităţii, pentru a se fi informat de la el, (cum o făcuse, se subînţelege, şi în cazul primelor tragedii istorice) despre traci, despre gladiatori şi chiar despre unele detalii relative la navele antice. Şi termina, glumind: *Proprio vero – la poesia romantica e fatta a posta per dispensare la gente dallo studio…*"

80 Tragedia a rămas însă în această fază de schiţă. Ar fi fost desigur foarte interesant pentru istoria vieţii şi esteticii lui Alessandro Manzoni dacă el ar fi desăvârşit proiectul acestei noi tragedii pe care de altfel o şi anunţase prietenului Claude Fauriel. Ar fi fost o treaptă superioară a viziunii istorice a scriitorului italian în descrierea unei perioade atât de importante a istoriei romane. Revolta sclavilor, fenomenul considerat ca cel mai revoluţionar al antichităţii, ar fi ridicat din plin problema eroului însetat de justiţie socială, aspirând alături de toţi – cei umili şi dominaţi spre libertate. Spartacus ar fi fost un erou de tip risorgimental. El nu ar fi cunoscut oscilaţiile lui *Adelchi*, înscris de la început în condiţia umană de supus arbitrarului. Revolta lui ar fi reprezentat o singură alternativă, şi ea nu ar fi cunoscut resemnarea sau naufragierea într-o mare a iertării. Masele ar fi devenit într-adevăr motorul istoriei, iar protagonistul, Spartacus, ar fi fost o cristalizare, o emanaţie a lor, o expresie necesară. Eroul izolat, romantic ar fi fost astfel un erou colectiv.

Îndrăzneala aceasta estetică Alessandro Manzoni o va avea în capodopera sa şi a prozei italiene din secolul al nouăsprezecelea.

Alessandro Manzoni va rămâne pentru totdeauna în istoria literaturii ţării sale şi a celei universale ca autorul romanului atât de citit, tradus în aproape toate limbile lumii:

I Promessi Sposi, *storia milanese del secolo XVII*, *scoperta e} ifatta da Alessandro Manzoni* (*Logodnicii*, *istorie milaneză din secolul al XVII-lea*, *descoperită şi refăcută de Alessandro Manzoni*) (1827).

În tendinţa sa de a servi cauza poporului italian în conjunctura mişcărilor de tumult naţional al Risorgimentului, Manzoni a utilizat romanul, specia literară care îi oferea cele mai vaste posibilităţi pentru zugrăvirea amplă a vieţii poporului şi, îndeosebi, a oamenilor simpli, a celor „umili", a acelora care nu fuseseră purtaţi aproape niciodată sub reflectoarele literaturii. Curentul romantic, aşa cum am văzut, relevase filonul istoric în creaţia literară. Îndeosebi scoţianul Walter Scott, mort în 1832, zugrăvise în numeroase romane trecutul medieval al ţării sale, izbutind prin aceasta să intereseze întreaga Europă. Plecând de la experienţa lui Scott, dar nu influenţat direct de literatura sa, Alessandro Manzoni începe din anul 1821, an atât de fecund pentru el, să lucreze la romanul său istoric, *Logodnicii*, pe care îl va termina în 1823, fiind publicat în prima ediţie în 1827, în trei volume.

Sunt extrem de interesante ideile lui Manzoni despre romanul

istoric, apropiindu-se estetic mai mult de realism decât de romantism, idei care sunt expuse în mod foarte clar într-o altă scrisoare adresată lui Caude Fauriel: „*A indicarvi brevemente la mia ideea principale sui romanii storici*, *a porvi cosi în condizione da poter corregere*, *vi dico che* îi *concepisco come la rappresentazione d'uno stato della società per mezzo di fatti e caratteri talmente simili al vero*, *che şi possa crederii una storia vera tomata în luce*. *Quando avvenimenti o personaggi storici vi sono frammisti*, *credo che bisogni rappresentarii nel modo piu strettamente storico*…" 81 Deci Alessandro Manzoni vrea să servească „sfântului adevăr", aşa cum îşi impusese în „decalogul" scris cu prilejul morţii lui Carlo Îmbonaţi, şi refuză arbitrarul şi fantazia falsificatoare a realităţii, pe care o foloseau de multe ori romanticii, îndeosebi cei de nuanţă paseistă.

Pentru a servi „sfântul adevăr", pentru a servi poporul în lupta lui pentru afirmarea dreptului la existenţă, pentru